

प्रिय पत्नी स

अर्पण

प्रथमावृत्तीच्या प्रारंभी

वाङ्मय-शोभेसाठी लेखमाला म्हणून 'नवे अलंकार' हा निबंध मी लिहिलेला होता. शोभेचे संपादक श्री. मनोहरपंत केळकर यांनी हे 'नवे अलंकार' पुस्तकामात प्रसिद्ध करून त्या निघवास अधिक स्थायित्व प्राप्त करून दिले. या सौहार्दगद्दल मी मनोहरपताचा आभारी आहे

हा लेख लिहून झाल्यावर डॉ. के. ना. वाटणे, डॉ. ह. रा. दिवेकर, डॉ. म. अ. करवीर व डॉ. म. गो. माईनकर यांनी त्याचे परिशीलन करून मला काही महत्वाच्या सूचना दिल्या. श्री. वसंत काळेले यांनी काही अलंकारांची उदाहरणे मला मिळवून दिली. या सर्वांचा मी आभारी आहे.

इंदूर, मकरसंक्रमण,

दि. १४ १-१९६२

—रा. अ. काळेले

द्वितीयावृत्तीच्या प्रारंभी

या पुस्तकाची द्वितीय आवृत्ति निघण्याचा सुयोग दरोवर ११ वर्षांनी येत आहे आणि याचा मला साहजिकच आनंद वाटतो. ही आवृत्ति काढताना पुस्तकात आवश्यक तो फेरफार केला आहे. उपयुक्ततेच्या दृष्टीने नव्याश्रोराच काही जुने अलंकारही द्यावेत हे योग्य वाटल्यावरून तसे केले आहे. जुन्या अलंकाराची निवड आधुनिक मराठी कवितेला धरूनच केली आहे. म्हणजे, गेल्या ७५-८० वर्षांतील कवितेत जे अलंकार विशेषकरून आलेले दिसले ते अलंकार घेतले आहेत. मुख्य हे, की शिर्षी उदाहरणे घेतलेली नाहीत. नवीन उदाहरणेच निवडली आहेत. दुसरी गोष्ट म्हणजे अलंकाराच्या व्याख्या सुस्पष्ट केल्या आहेत. व्याख्या समजण्यास आणि लक्षात ठेवण्यास सोप्या व्हाव्यात हा त्यात उद्देश आहे. अलंकाराचे किचकट भेद सोडून दिले आहेत. या कामी माझे इंदूरचे मुद्ददबय्य मा. धु. गो. सप्रेमाली, सतर्ताथे, एम्. ए. यांनी वेळीत वेळ काढून मला साध केले, त्यागद्दल मी त्यांचा अत्यंत आभारी आहे.

श्री. मनोहरपंत केळकर यांनी या आवृत्तीचे वेळी त्या उपयुक्त सूचना केल्या त्यागद्दल त्यांचे मी पुनः आभार मानतो

“प्रतिभा” २९ पत वेद्य कॉन्सी, इंदूर.

मकरसंक्रांत, १४ १ १९६२

—रा. अ. काळेले



पहिल्या आवृत्तीचा परिचय

माझे कविनिष्ठ श्री. रा. अ. काळेले यांच्या 'नवे अलंकार' या पुस्तकाचा परिचय मराठी काव्यशास्त्राच्या अभ्यासकास करून देताना मला आनंद वागतो 'काव्यालंकारशास्त्र' हा संस्कृत विद्याभाण्डारातील एक अमोक्ष ठेवा आहे. भरतमुनापासून जगन्नाथपण्डितापर्यंतच्या सर्व कारागिरांनी संस्कृत काव्यालंकारामध्ये नव्याची भर घातली व गुन्यांना उजवाळा दिला, आणि एकदरीने संस्कृत संस्कृतीच्या जामदारगटान्याची निगा उत्तम राखली. प्राकृत भाषांच्या काळापासून संस्कृत संस्कृतीच्या या लेखा, नाती आजीचे ह लेणे मोठ्या अभिमानाने अगाखात्रावर मिरवू लागल्या. कारण, ह अलंकार धन त्यांना वारसा हकानेच मिळाले होते. प्रगत मराठीपुरतेच बोलावयाचे तर तिने हे बाह्योपार्जित लेणे मोठ्या आत्मीयतेने गेळा सातशे वर्षे धारण केले आहे.

पण पुढे मराठी पाश्चात्य काव्य शास्त्राच्या संगतीत वागू लागल्यावर विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धापासून तिच्या प्रसाधनविषयक अभिरुचीत बदल झाला. महाराष्ट्रातील महिलांच्या घेशभूषेतील परकाशरोनरच मराठी भाषेच्याहि वेपभूषेतील हा फरक दिसू लागला असे म्हटल्यास चालेल. शाली ही गोष्ट कालप्राप्त असून दृष्टि आहे. कारण नव्याची आवड हे जिवंतपणाचे लक्षण असून त्या आवडीमुळेच जीवनाच्या गतिमत्ता, वर्धिष्णुत्व व कालानुसंधान या प्रवृत्ती दिसून येतात. नवे नवे काव्य तर त्याची नवी नवी वेपभूषा ही गोष्ट क्रमप्राप्तच आहे. नवे संस्कृत, नवी प्रतीक, नवी उपमाने, नवे शब्द, नवे अथ अशी नवी नवलाई काव्य प्रान्तात, जीवमनान्तीमुळे, सवय सुरू लागली असताना शब्द व अथ यांच्या मुर माडणीमळे काही नवेपणा प्रतीत व्हावा हे अगदी अपार हार्यच होय. वर जो मला आनंद वागला म्हणून मी म्हणू तो याचसाठी

की मराठी काव्याच्या या नव्या जडण-घडणीच्या काळाचा ओघ बरोबर ध्यानी घेऊन श्री. काळेले अलंकाराच्या नव्या घाटाची शान्दीय चिकित्सा करावयास पहिल्यानेच पुढें झाले आहेत.

पण या कामातील नेचळ अपेक्षरत्व हा एकदाच काळेत्याच्या या प्रयत्नाचा अभिनंदनीय विंगोष नाही. अशा नव्या उपद्रमाच्या कामी ते पात्रहि आहेत. 'नवे अलंकार' सांगायचा म्हणजे जुने अलंकार कसे होते ते माहीत असले पाहिजे. तरच नव्या अलंकारातील नवेपणा नेमता कुठे आहे हें पटवून देता येईल. काळेले ह्याचा संस्कृत साहित्य-शास्त्राचा अभ्यास सगोल अगून ते स्वतः 'काव्यार्थ' आहेत; व शिवाय आधुनिक मराठी कवींपैकी प्रतिष्ठित कवीत त्याची गणना आहे. याप्रमाणें काव्यनिर्माण आणि काव्यसमीक्षण या दोन्हीहि गोष्टी करू शकणारा सत्यसाची कारागीर 'नवे अलंकार' घडविण्याला आणि पारलयाला नव्या मराठी काव्याला निळाला हा योग मोठा अभिनंदनीय होय असे कोणाहि मराठीच्या अभिमान्याला वाटेल यात शंका नाही.

'नवे अलंकार' या श्री. काळेले याच्या पुस्तकाचे दोन भाग आहेत. त्यातील पहिल्या भागात 'अलंकाराचे चीज व कार्य' आणि 'अलंकार व संस्कृत पद्धति' अशी दोन प्रकरणे आहेत. पहिल्या प्रकरणाने अलंकाराची तात्त्विक चर्चा असून दुसरे अलंकाराचा ऐतिहासिक आढावा घेणारे आहे. पुस्तिकाचा अर्धाअधिक भाग याप्रमाणें तात्त्विक व ऐतिहासिक स्वरूपाचा असून उरलेला भाग खुद्द नव्या अलंकाराचे निरूपण करण्यासाठी उपयोगी आहे व तोच या पुस्तकाचा मुख्य विषय होय. या दोन्हीहि भागांतच विवेचन लेखांच्या व्यासंगस, रसिकनेस व विवेचकत्वास सजेने आहे. तथापि काव्य-शास्त्रीय चर्चा ही बरीचशी व्यक्तिनिष्ठ (Subjective) असते व नव्याचे स्वागत करताना नेहमीच्या चिकित्सापुर्जाण थोडी अधिक चालना मिळते. या दोन गोष्टी लक्षात घेतल्या तर या पुस्तकातील प्रतिपादन'कडे योद्धासार दिवेनक वृत्तीने कोणी पाहिजे तर ते शक्य टोलेल असे वाटते. हावेच नव्हे तर नवीन अलंकारांचे गान अधिक पठरट होताना ते ठरठरकहि होतले यात शंका नाही. श्री. काळेयाचे हे

पुस्तक नव्या अलंकाराच्या क्षेत्रातील पहिल्याच पक्षेप असल्याने अलंकार-विषयक विचारांना जोराची धावना देणे व अलंकाराच्या नवे पणाची आवश्यकता सिद्ध करणे हेच त्याचे प्रवृत्तिनिमित्त आहे. या श्रेणीहि गोष्टी तज्ज्ञाच्या चिन्तित्त्वक चर्चेनेच सिद्ध होणार असल्याने अशी थोडी चर्चा वानगीदाखल येथे करण्याचे योजिले आहे.

कवीच्या शब्दार्थनिश्चयनाला काव्यत्व देणारी पुढील तत्त्वे प्राचीनांच्या नजरेस आली आहेत:— अलंकार, गुण, रीति, वक्रोक्ति, ध्वनि, औचित्य आणि रस या तत्त्वांपैकी एक किंवा अनेक कोणत्याहि 'काव्य' समजल्या जाणाऱ्या रचनेत हटकून आढळत असल्याने व त्यांपैकी अमूक एकानेच काव्याला काव्यत्व येते असा आम्रह निर्माण झाल्याने सत्कृत काव्यशास्त्रात संप्रदाय उत्पन्न झाले. 'माझे तत्त्वच काव्याचे परे प्राणभूत तत्त्व असून इतर तत्त्वे त्याला पोषक आहेत' असा हट्टहि त्यानून निर्माण झाला. पण उत्तरकालीन समजस टीकाकाराच्या गहमतेने व पाश्चात्य टीकाशास्त्राच्या कसोटीनेहि रसवत्ता हेच काव्याचे व्यवच्छेदक लक्षण मानण्यात आलेले आहे. रसवत्तेची उत्कटता वादविषयास इतर तत्त्वे निश्चिपणें उपकारक होत असली तरी त्याचे अस्तित्व अगदी अपरिहार्य आहे असे नाही. जागृत झालेले कविमन आपल्या संपूर्ण शक्तींनी — एकदमच काय प्रदण होत असल्याने त्याच्या कार्यातील मुठे भाग घेऊन काढणें कठिण; व त्यान गौणप्रधानभाव किंवा उपकार्यउपकारक भाव ठरविणें हे त्याहूनहि कठिण आहे व तसे करणे मोठेसे लाभकारकहि नाही. हे परे असले तरी टीकाकाराची पृष्ठभरणप्रवृत्ति तसे नेत्याशिवाय स्वस्थ राहत नाही त्याला कोणी काय करावें ? त्यामुळे हे वाद उपच होतात.

पण हे वाद अगदीच शुष्क असतात असे नाही. मान त्याचे निर्णय घेवळ स्थूल मानानें व सारग्रहणशुद्धीने पत्कराययाचे असतात. गणित किंवा भौतिक शास्त्र यांच्या सिद्धान्तांचा काटेकोरपणा किंवा हिशोब काव्यशास्त्रात अपेक्षून घालणार नाही. या दृष्टीने काव्यकृतीकडे पाहिल्यास असे दिसते, की तिचा मुख्य आशय (Content) भावनागम विचार (Ideas) असून तो कल्पनोद्भावित प्रतिभा घेऊन शब्दात

प्रगट होतो. आशय व आकार (Form) हे अविलेप्य आहेत हे ध्यानीं ठेवून वेबळ विवेचनाच्या सोईसाठी त्याचें पृथक्करण करावयाचें झालेंच तर तसें करण्यास हरकत नाही. श्री. काळेले यांनी 'अलंकार' हा असा एक घटक अशा विवेचनाच्या सोईसाठी वेगळा काढला आहे; व त्यामधीं काहीं विचार प्रास्ताविक भागात त्यानीं व्यक्त केले आहेत. त्याचें समीक्षण बरील दृष्टीनेच करू.

श्री. काळेले यांना निरलंकार काव्याची तात्त्विक समवनीयताहि मान्य नाही. ते अलंकारांना काव्याचे अपरिहार्य साधन मानतात. त्यांच्या दृष्टीने 'अलंकारावाचून काव्य (रस) निर्माण करणें कठिण आहे.' (पृ. १४) हे मत मला चिन्त्य वाटनें. अलंकाराची निपज प्रायः कलकत्तेच्या पोटी होते. तल्लज करून व तीव्र बुद्धिमत्ता या मानववर्तुषांतून व विद्वत्तेच्या माझानें उची अलंकार निपजतात. विदग्ध महाकाव्ये रचणारे उहुतेक सर्व सस्कृत पद्वी पडित होणे त्यामुळे त्यांच्या काव्यात उची व अवघड अलंकारांची प्रचुरता आली. त्यांचाच किता गिरवणारे मराठीतील जुने-नवे पडित कवीहि त्या मानानें उची अलंकार जास्त वापरतात. पण व्यास वारमानि हे ऋषिकवी व मराठी साधुज्वी हे कल्पकृतपेक्षां व पाटित्यापेक्षा भागाचे व प्रतिमावादरसाचे अधिक मोत्ते असल्याने त्यांनीं अलंकार पारच साधे व थोडे वापरले. ही गोष्ट मोठी खुष्क आहे. सवेदनशील व भावधन काव्य अलंकारावाचूनहि रसोत्पत्ति करू शकते. म्हणून मी काव्याची तात्त्विक निरलंकारता मानतो.

मी निरलंकृत काव्य म्हणून जी उदाहरणें 'रसविमर्शात' दिलीं होती त्यात अलंकार आहेत असें काळेले यांनीं दाखविलें आहे, (पृ. ८ व ९) पण मला तें पटत नाही. 'हळूच मला पलमी' या पद्यात पक्ष शृंगार-रस आहे. पण झाले तर 'मुकुलित नेत्र' ही लक्षणा आहे. तेंच 'भाविक' अलंकार नाही हुनहुवणें (Vividly) प्रमग चिंतारणें हें कविकौशल्य सर्वकाव्याच्यापी आहे. तो असलाच तर खयच कविमनाचा अलंकार आहे ! विशिष्ट काव्यस्थलाचाच नव्हे. शिवाय भूत व मावी अशा गेन्हीहि भावाची (वस्तुची) प्रत्यक्षायमणता भागिर्दात कवि जगिवेनें सागत असतो असे 'भाविका'च्या अयोक्त उदाहरणावरून

दिसते म्हणून हे काव्यस्थल निरलङ्घित आहे असे माझे मत, 'भजनरहित रामा' या रामदासाच्या कृष्णाष्टकात 'पर्याय' अलंकार आहे असे काढलेले म्हणतात. ते तर मला जास्तच ओदाताणीचे वाटते. एकच वस्तु क्रमाने अनेक ठिकाणी असलेली दागविली असेल तर तेच 'पर्याय' अलंकार होतो. जसे:— 'विप प्रथम सागराच्या हृदयात होती, नंतर ते शंकराच्या केंद्रात राहिले, व हल्ली ते पलाच्या बाणीत येऊन बसलेले आहे.' या ठिकाणी विषाची वसति ज्या चढत्या क्रमाने तीन भिन्न स्थळी झालेली स्पष्टपणे दाखविली आहे तसा काही प्रकार अस्वष्टपणे तरी बरील श्लोकात दिसतो का याचा रसिक वाचकांनीच विचार करावा. त्यात अनुताप, निवेद, कारुण्य व भक्ति हा भावाच्या छटा आहेत. म्हणून हे पद्य सरस असूनहि निरलङ्घित आहे असे मी म्हणतो तीच गोष्ट तुकारामाच्या 'कोणाच्या मी मुग्न ऐरेन ही मात । चाल पदरीनाथ मोळवितो ' इत्यादि अभंगाची व 'ढोळे हे जुलूमि गडे, रोवुनि मज पाहू नका' या तात्याच्या शुगाररसात्मक पद्याची. अशीच अनेक सरस पण निरलङ्घित काव्यस्थले दागविता येतील.

कवीची वृत्ति पुरेशी भावनोत्कट असली व त्याने उत्कट प्रसंगातील विभाव, अनुभाव व व्यभिचाराभाव या रससामग्रीची भावणी यथास्थित केलेली असली की साध्या शब्दांनीहि रसनिष्पत्ति होते व ती परिणामकारकहि होणे. अर्थात् सिद्ध काव्यरचनेत श्वनि, अलंकार, श्लेष, यमकागुमास, यत्नोक्ति इत्यादींची योजना सहज व सफाईने आली तर 'अधिकस्याधिक फल' या न्यायाने तिची गोडी विशेष होय हे निर्विवाद आहे.

आचार्य निरलंकारता सिद्ध करण्यासाठी प्रा. बा. म. जोशी यांनी उदाहरण म्हणून दिलेला एका गाल निघवेने 'ताला, मला कुठ लावा मयाचे नसने' हे वाक्य व त्यावर काढलेल यांनी आरोपित केलेला 'भङ्ग' नावाचा नवा अलंकार या दोन्ही गोष्टी मला सद्योप घाटतात. (पृ. ११ व १२) बरील अज्ञाण चारविघवेच्या वाक्याला जें काव्यत्व आले आहे त निघठ त्यातील साध्या शब्दांनी नाही. त्यामुळे त नुसते वाक्य निरलङ्घित असले तरा काव्य नाही. त्या वाक्याच्या सवध सद

भात-म्हणजे त्या सद्य प्रसंगात-कृष्णरमाच्या विचार, अनुभाव व ध्यमिचारी माव या सामग्रीचा संघ फार सागृच्या तन्हेनें जमण आदे; य म्हणून त्या साध्या निरलंकृत वाक्याने उत्कट कृष्णरम निर्माण होतो. 'या एका वाक्यांत यमक, उमा, उत्प्रेषा वगैरे अलंकार नाहीत' असे म्हणून आपण मुद्दा सिद्ध करण्यापेवजी वामनरावजींनीं असे म्हणावयास पाहिजे होते की, 'या प्रसंगावरून अलंकारविरहित व साध्या काव्यरचनेनें मुद्दा उत्कट रस निर्माण झाला असेना व या काव्याचे निरलंकृतत्व सहज सिद्ध झाले असते !'

काव्यानुकूल उत्कट प्रसंगावर मर न देतां त्यांनीं एका मुख्य वाक्यानें आपण मुद्दा सिद्ध करू पाहणें हा जगा वामनरावजींचा पहिला अनवधानजन्य दोष; तसाच काटेनें याचा-मदमांल किंवा प्रकरणाचा 'भग' नावाचा एक नवाच अलंकार मानण्याचा-अवधानपूर्वक बरेच दुसरा दोष होय ! प्रसंगाचा अनपेक्षित क्लृप्तणी देणें, अगोदर शब्द व मग आरम दाखविणें वगैरे कौशल्याच्या सर्वांना समानेश काव्याच्या रचना-विशेषान होतो; अलंकारात होत नाही. फार झाले तर एखाद्या रुढान उद्गारातील काय तो उद्गार काढणारी व्यक्ती, ज्याला उद्देशून तो उद्गार काढला असेल तो पुरुष, त्या प्रसंगाचे विशेष इत्यादींच्या ज्ञानाने ध्वनिमार्गाने उमगू शकेल. (पहा-काव्यप्रसाद ३-२१-२२) म्हणून अशा वेळीं त्या ग्यळीं ध्वनि आदे असे म्हणानें हवे तर, पण तेथें अलंकार म्हणणें रास नव्हे.

येथें अलंकारातून एक दोन गोष्टी स्पष्ट झाल्या पाहिजेत. अलंकार ही केवळ शब्दांची, अर्थांची किंवा शब्द व अर्थ या उभयांची सुंदर मांडणी असते. यावरून अलंकाराचे १. शब्दालंकार (जसे-यमक, अनुप्रास, श्लेष) २. अर्थालंकार (जसे-उत्प्रेषा, असंगति, व्याघात श्लेष इत्यादि) व ३. उभयालंकार (जसे-श्लेष, पुनरुक्तवशाभास) असे तीन प्रकार करिलेले आहेत. यादलीकडे अलंकाराची व्याप्ति नाही. ज्याला मज्जेले 'प्रकरणालंकार' म्हणतात तो मानावयाचा झालाच तर सद्य वितेंत किंवा प्रसंगानुद्दा वापरलेला रूपक, अन्वोक्ति, असंगति इत्यादींविही एखाद्या मानता येईल. पण तेथेहि तो अर्थालंकारच असतो.

त्याचें विस्तारक्षेत्र मोठे असतें येवढेंच काय तें. पण अलंकार हा काव्य-रचनेशीं—म्हणजे कथानकाची रावणो, प्रमग, योजना इत्यादि रचनेशीं—कधीहि संबंध नसतो. अशी निदान आज्ञाची तरी समजूत आहे ।

दुसरें असे की 'अमुक स्थळीं अमुक अलंकार आहे' असे म्हणत असताना तेथें इतर काव्यतत्त्वांपैकी एखादे दुसरें काव्यतत्त्व अलंकाराबरोबरच नसतें असें नव्हे. कारण कविमन भागशः कार्यप्रवण होत नाहीं, त्याचे व्यापार सामग्र्यानें होतात. म्हणून पृथक्करण—कालीं या तत्त्वाची गणना करताना तीं तत्त्वां वेगळीं ठारवावीं व त्यापैकीं एखादे तत्त्व विदोष करून प्रतीत होत असेल तरच तें तत्त्व त्या ठिकाणीं आहे असें म्हणावें. विदोषतः अलंकार निराळेपणाने ओळखण्याची हीच रीत भट्टदेवशर्मा पुरोहिताच्या 'अलंकार मञ्जुषू'त पुढील अलंकार सामान्य लक्षणात दिलेली आहे. 'रसादिभिन्नव्यङ्ग्यान्यत् शब्दार्थयोश्च वा पृथक् । चमत्कारप्रभवता तदवच्छेदकमलङ्कारिया ॥' ताचे याच्या 'माझ कोडे' या उच्च प्रणयपर काव्यात नायनायिकेच्या दृढ स्नेहाचे सुंदर सूचन व त्यामुळे उत्पन्न होणारा शृंगार रस असला तरी तेथे 'असंगति' हा अलंकारच प्रतीत होऊन चमत्कृति वाटते. म्हणून येथे तो अलंकार आहे असें म्हणायलाचें. 'अलंकाराचें बीज व कार्य' यातील विचाराचें समीक्षण केल्यानंतर 'अलंकार व संस्कृत पंडित' या दुसऱ्या प्रकरण वळे वळू. सतर ठिकाणचे विचार सर्वमान्य होण्यामारचें आहेत. विदोषतः अलंकाराचा निरूप कोणता ? व त्याच्या ननेपणाचे गमक काय ? याबद्दलच्या काळिले याच्या कल्पना समजवण्याच्या आहेत. यापुढें दिलेला अलंकार—विकासाचा ऐतिहासिक आढावा उत्तम आहे.

आतां पुस्तिकेचा मुख्य भाग. काळिले यांनी आपल्या नव्या अलंकाराचें १. उभयालंकार, २. अर्धालंकार व ३. प्रवरणालंकार असे वर्गीकरण केले आहे. याची उदाहरणें केशवमुत्तानतरच्या मराठी काव्यातील आहेत हें पुस्तकाच्या उद्देशाला धरूनच आहे. 'उभयालंकार' याचा अर्थ शब्द व अर्थ या दोहींच्यामुळे झालेले. पण त्याचा खुलासा पुस्तकात नाहीं. त्यामुळे 'इरेषा' सारख्या अलंकारालाच ते उभयालंकार मानतात का 'संकर' आणि 'संशुष्टि' या अलंकार—मिश्रणाला ते

उभयालंकार मानतात नें शक्य होत नाही. येथे दिलेल्या सर्व सहाहि अलंकारांत काहीं नव्वेशणा प्रतीत होतो ही गोष्ट नमूद करली पाहिजे. अर्थालंकार सोळा आहेत. स्वार्थकी पहिला 'अविषय' हा अलंकार इंग्रजीतील Broken Metaphor किंवा काहीसा Transferred Epithet सारखा असून दुसरा 'अश्मत्ति' हा Metonymy किंवा Synecdoche सारखा आहे. साधर्म्य हे अप्रतिष्ठ किंवा अनुचित असेल तर त्याच्या उळावर साधलेला रूपकालंकार हा अलंकारशेष होतो. 'गार सद्धार' म्हटल्याने किंवा हिंदुमुसलमानांसाठी 'शेडी' व 'डाडी' हे शब्द वापरल्याने अर्थलंकार होत नाही, तेथे लक्षणा ही शक्त चमत्कारजनक वागते. 'प्रययान्तर' (उर्मट अशात्र) हाहि अलंकार तसाच शब्दशक्तिनिष्ठ होय. 'समान्तिक' हा अलंकार माझ्या मते 'उपमाध्वनि' आहे. 'पुनरुक्ति' हा अलंकार अपुणाय दोषासारखा वाटतो. 'शब्दानुमान' (पृ ६०) हा अलंकार चित्र काव्य रचनेतील 'प्रतिहिने' सारखा आहे. अशा वृद्ध रचनेला अलंकार न समजें नरें. चार्काने अलंकार ठीक आहेत.

प्रकरणालंकार तीन आहेत. 'सबध काव्यात किंवा नाटकादि प्रबंधात असणारा अलंकार' असा प्रकरणालंकाराचा अर्थ घेताना तर 'दीर्घी अनपेक्षित फलादानी देण' (भग) हा कथानकरचनाविशेष होतो. तो रुढार्थाने अलंकार होत नाही. 'पतारि'त अन्यथ मुख्य असल्याने तोहि अलंकार नव्हे. 'दाक्ष' हा प्रकरणालंकार कसा हें निगन पहिल्या तीन-चार उदाहरणावरून तरा समजून नाही.

असो ! येथपर वेलेल्या समीक्षणाचा नित्य अमा, की अर्वाचीन मराठीतील 'नवे अलंकार' पारंगणित करून ते मुप्रनिश्चित करण्याचा काळजी याचा हा पाहला प्रयत्नच मुळात स्वागतार्ह आहे काहीं तात्त्विक व तत्त्वशिलाच्या ग्राही बगळल्या तर काळेल्यानी दाखवून दिलेल्या पक्षवर्ग नव्या अलंकारांपैकी सतरा अठरा तरी 'नवे अलंकार' या मनुष्या पात्र ठरताल. मला स्वतःला सहा, अथ सवि, निक्षप, उपदेशापदेश, वगैरे चार पंच अलंकार तर चमत्कृतीची नवी चुणूक प्रय यास आणून देणारे वाटले. येथल्यानमुडा मराठी भाषनाभ्यातील

नया अमियत्तीची प्रवृत्ति स्पष्ट दिसून येते. हे जसे मराठी कवींना भूषणावह आहे तसे त्या प्रवृत्तीचा मागोवा घेऊन तिचे मूर्त स्वरूपात दिग्दर्शन करणाऱ्या श्री. काळेच्यानाहि गौरवास्पद आहे.

मराठीतील नव्या अलंकारविषयी एक विचार मान शेवटीं सांगितला पाहिजे. संस्कृत अलंकारिकांनी आपल्या सशत रसिकतेने व सूक्ष्म पृथक्करणशक्तीने अलंकारक्षेत्रातील ऐन मोसमातले पहिले जोमदार पीक अगोदरच हस्तगत केलेले आहे, व संस्कृत कवींनी साभ्याने, विरोधाने, कार्यकारण भावाच्या प्रिसंगतीने, लौकिक-मायानीं-थोडक्यात बोलावयाचे तर-बळोवित निर्माण करण्याच्या हरेक साधनांनी अलंकारजन्य काव्य-सौन्दर्याचा सगळा साज कवितेवर चढविला आहे. त्यातले दोलने सार्य जुन्या अलंकारिकांनी वेंचून नेले व ते जगळजगळ एकाही वीन पेट्यात भरून ठेविले आहे. त्यामुळे असे वाटते, की आपण आता पडीपडीचे शणे गोळा करीत आहो आंगि रत्नाचा चाराचुरा घेऊन आहो. याचा सरळ अर्थ असा, की अलंकारसौंदर्याच्या शोधात प्राचीनांच्या मार्गांनी जाऊन त्यांच्याहून फार मोलाची वस्तु मराठी काव्यात आपल्या हातास लागण्याची शक्यता आजवर तरी दिसून आलेली नाही. याचे कारण हे, की आधुनिक मराठी कवी इतर नावीत थोर असूनमुळा त्यांनी अलंकार योजनेत दिसून येणाऱ्या बहरगी कलाकृतींच्या मारीकडे कानाडोळा केलेला दिसतो. त्यामुळे शनेश्वर, भुजेश्वर, सावरकर, गडकरी, कोल्हटकर, यशवंत, गाडेकर, कुसुमाग्रज यगीरे नव्या जुन्या कवींची कल्पनाशक्ति व बुद्धिमत्ता संस्कृत कवींच्या तोडीची अगूनमुळा अलंकारयोजनेच्या विविधतेत ते संस्कृत कवींच्या पुढे जाऊ शकले नाहीत. त्यांनी जुनेच व थोडे अलंकार वापरले, व जे काही 'नवे अलंकार' सर्वत्र अवांचीन कवींनी वापरले आहेत असे धी. काळेले यांनी आपल्या पुस्तकान टाकविले आहे त्यातील काही इंग्रजीतून घेतलेले असून बाकीचे अमरुतनिज्जनत्वाच्या दृष्टीने सामान्यच वागतात.

विविध अलंकार योजने हे अवांचीन कवींना मान्य नसले, आपली कल्पकता अन्य तऱ्हेने ते प्रगट करीत असतील ह्या याची इतर काही कारणेहि असू शकतील. वण ज्या काव्यसौंदर्याला 'अलंकार' हे नाव

आहे तमल्या मोंड्याच्या निर्मितीत मराठी ज्ञान्याने काही विशेष प्रगति केलेली नाही, एवढी गोष्ट मात्र सदां पुलकितरुह दिवत येते.

श्री. जळिले चानी मोठ्या रानिकेने अर्वाचीन ज्ञान्याचे मंथन करून त्यातून त्यांना गवसलेली मोंड्यरत्ने मराठी वाचकापुढे ठेवणे याज्हाल ते धन्यवादात पात्रे आहेत हे निश्चित.

योगकुट्ट, चिन्नमग,
टिळकरोड, पुणे.
दि. १० १-५२

—कं. ना. घाटगे

अनुक्रम

(विषयापुढील व्याख्या पानाचा)

१. अलंकारांचें बीज व कार्य

१ ते १६.

२. अलंकार व संस्कृत पंडित

१७.

नव्या अलंकाराची आणखी भर कशात ? अनावश्यक जुने काढून योग्य नव घ्यावे १८. अलंकाराचा निम्न कोणता ? १९, २०. अलंकाराच्या नवेपणाचे गमक २१, २२, २३. संस्कृतात नवे अलंकार कोणी सांगितले ? २३, २४. भरत, मेघादी २४. मट्टि २४, २५. भामह आणि टण्डी २५, २६. उद्भट २६, २७. वामन २७, २८. वदट २८, २९, ३०. आनन्दवर्धन ३०. अग्निपुराण ३०, ३१. कुन्तल ३१, ३२. मोक्ष ३२, ३३. मम्मट ३३. रुय्यक ३३, ३४. हेमचंद्र ३४. जयदेव ३४, ३५. विद्याधर ३५. विद्यानाथ ३५. वाग्भट ३५. विश्वनाथ ३५, ३६. ऋशयमिश्र ३६. अप्पय्य दीक्षित ३६, ३७. जगन्नाथ ३७. जुन्या विचारात थोडी भर ३७ ते ४१.

३. अलंकार निरूपण

४२ ते ४५

४. जुने अलंकार

४६, ४७.

अनुमास ४७. छेदानुमास ४७. नृत्यनुमास ४८. यमक ४८, ४९. पुनरुक्तवदाभास ४९, ५०. स्तंभ ५०. उपमा ५१, ५२. पृष्ठीयमा ५२. लुप्तोपमा ५२, ५३. अनन्वय ५३. उत्प्रेक्षा ५३, ५४. स्वरूपोत्प्रेक्षा ५४. हेतुप्रेक्षा ५४. फलोत्प्रेक्षा ५५. रूपक ५५, ५६. निरुपमा ५६. सादृश्याक ५६. पारंपरिक रूपक ५६, ५७. प्रतिमा ५७. अतिशयोक्ति ५७, ५८, ५९. सदेह ५९, ६०. भ्रान्तिमान् ६०. परिणाम ६०. प्रतिवस्तूपमा ६१. उपमेयोपमा ६१. निदर्शना ६१, ६२. अन्योन्य ६२. स्मरण ६२, ६३. समासोक्ति ६३, ६४. अपह्नुति

६८, ६५. निश्चय ६६. दृष्टान्त ६६. व्यतिरेक ६६. विषम ६७, ६८.
 विरोध (विरोधाभास) ६८. काव्यश्रि ६८, ६९. अर्थान्तरन्यास ६९.
 अनुसृत ६९, ७०. दीपक ७०. नुत्ययोगिता ७०. विशेषोक्ति ७०, ७१,
 विभाषा ७१. असंगति ७१, ७२. परिकर ७२. अर्थापत्ति ७२, ७३.
 परिसर्या ७३. अप्रस्तुतप्रशसा (अन्योक्ति) ७४. पर्यायोन ७४.
 आक्षेप ७४, ७५. पर्याय ७५, ७६. परिवृत्ति ७६. विचित्र ७६
 उद्देश्य ७६. विशेष ७७. प्रतीक ७७. व्याघात ७७. मार ७८.
 स्वभावोक्ति ७८, ७९. माविक ७९. उग्रत ७९, ८०. समुष्टि ८०.
 संकर ८०, ८१.

५. नवे अलंकार

८२, ८३.

अनुलेखन ८३. अनुनाद ८३, ८४. आनन ८४, ८५, ८६, ८७.
 भाषामिध ८७, ८८. विपर्यय ८८, ८९, ९०, ९१. शब्दानुमान ९२.
 सयोग ९२, ९३, ९४, ९५. अदिप्रय ९५, ९६. अशमक्ति ९६, ९७.
 उपदेशान्वेश ९७, ९८. एकोन ९८, ९९. कविकृपा ९९, १००, १०१
 तर्क १०१, १०२. निशत १०२. निर्देश १०२, १०३, १०४.
 निक्षेप १०६. पुनरुक्ति १०४, १०५. प्रत्ययान्तर १०५, १०६.
 प्रमादस्वीकार १०६. व्यस्त १०७. अय संधि १०८. समान्तिक १०८,
 १०९, ११०. सहा ११०, १११. दाम्प्य १११, ११२. पताका
 ११३, ११४. मद्ग ११४ चे ११८.

• • •

शुद्धिपत्र

पान	अशुद्ध	शुद्ध
६	परिष्कृत	पराष्कृत
१०	फ्लोवेयर	फ्लोवेयर
९९	ड. ग. बोरगावकर	ड. म. बोरगावकर

अलंकारांचे धीज व कार्य

तेचाद्यापि विकल्प्यन्ते । — दण्डी

लोक मोठ्या आवडीने काव्य
याचतात, याचें कारण काव्य

सुंदर असते. जें मूळचेंच सुंदर तें काव्यात सुंदर दिसलें तर त्यात नवल
नाहीं. पण आश्चर्य तर हें, की जें खरोखर सुंदर नव्हे तें देखील काव्यात
सुंदर वाटतें. खुनाचें कृत्य सुंदर कोण म्हणेल ? पण अँथेल्लो, हँसलेट,
मॅक्मेष यासारख्या नाटकातील खुनी प्रसंग याचल्यावर किंवा पाहिल्यावर
आपण सहजच म्हणतो — “ किती सुंदर आहे ! ” गरीब विधवेचे
एकुलतें मूल भरावें हें काय सुंदर आहे ? पण गोविंदप्रजाची
'राजहस' ही कविता वाचून आपण एकदम म्हणता, ' किती सुंदर ! '

एसात्रा तरुणाची प्रिय पत्नी एकाएकी कालवश होऊन तो माणूस
विव्दळतो आहे, या प्रसंगास सुंदर कोण म्हणेल ? पण अजविलापाचा
सर्ग वाचून आपण खद्गारतो की — ' किती सुंदर ! ' काव्यात हें असे
सौंदर्य सर्वत्र पेरलेलें असतें !

अशी सौंदर्याची पेरण कवीच काय तो करू शकतो. इतर कोणाला
तें बनणार नाहीं. सगळेच लोक लिहितात, पण कवि जसे लिहितो तसे
कोणाला लिहिता येत नाहीं. कवीची मापाच वेगळी असते.

कवीची भाषा वेगळी कशी ! कवीचे शब्द कोशाचाहेरचे असतात कीं काय ? तसे अर्थातच नव्हे. कवि काही वेगळ्या कोशानून शब्द आणीत नाही. कवीचे भाषि आपले शब्द एकाच कोशातले; परंतु कवीचे शब्द असे काही खुबीदार असतात, कीं कवीची भाषा वेगळी असे म्हटल्यावाचून राहवत नाही. म्हणजे असे पदा-वाचन कवीची एक गोष्ट सांगतात, कीं शाब्दिक असताना एका निवधान्या चढाओढीत त्यानें एकदा भाग घेतलेला होता. येथे खिस्तानें पाण्याची धार उघेली, या चमत्कारावर निवध लिहावयाचा होता. चढाओढीत असलेले शेंकडें विद्यार्थी पानेंच्या पानें आणि बऱ्यावर बऱ्या खरडीत होते. वाचन मात्र खिडकीचाहेरील गमत पहात स्वस्थ बसला होता ! निवचाला दिलेला वेळ भरण्यास दोन मिनिटे उरली, तेव्हां स्वप्नानून जागा झाल्यासारखें करून वाचनानें लेखणी उचलून फक्त एक ओळ भरकटली आणि उत्तरपदिक्षा परीक्षकाच्या स्वाधीन करून तो मोकळा झाला. आश्चर्य हें कीं, चढाओढीत वाचन पडिला आला ! त्यानें लिहिलेल्या ओळीचा अर्थ असा होता—

‘ पाहुनि निजप्रभूमी लज्जेनें मळिल जाहळें शाल ! ’

एकच गोष्ट वाचनसकट शेंकडें विद्यार्थ्यांनीं लिहिली. पण वाचनसारखें त्या शेंकडें विद्यार्थ्यांपैकीं एकाहि विद्यार्थ्याला लिहिता आले नाही. कवीची भाषा वेगळी असते ती अशी !

कवीची भाषा शिकून येत नसते. ती प्रयत्नानें परिभ्रमानें किंवा हट्टानें साधत नसते. तेथें ‘ व्यक्तीचें ’ पाहिजे असत ! कवीला मुचर्तें तसे आपल्याला मुचर्त नाही. त्या ‘ मुचर्त्या ’ तच कवीचें कवित्व आहे. भाषण जर कवीला बिचारलें, कीं, “ गड्या ! तुला असे मुचर्तें तरी कसें ! ” तर तें त्यालाहि सांगता येणार नाही. कवि शतकेच सांगू शकेल, कीं—

“ काव्य लिहिलें मीं ररें, परीं माते
 शारदेनें जो मन्त्र दिला कर्नी—
 रसें लिहिले मीं—”

म्हणजे असे, कीं कवीला तशीच काहीं एक ईश्वरदत्त देणगी असते, म्हणून त्याला ‘सुचते’. ही देणगी म्हणजे प्रतिभा. तिला “पूर्व—वासना—गुणानुबधि” म्हटलें आहे. “नवनवोन्मेष” हा प्रतिमेचा मुख्य गुण. त्या नव्या नव्या उन्मेषातून किंवा स्फुरणातून काव्याचें सर्वस्व जन्मास येतें. प्रतिभा ही चानुर्याची जननी आहे।

कविस्फूर्तीतून निघालेल्या शब्दांश्यांच्या चमत्कृतिपूर्ण मांडणीच्या तन्हांना “अलकार” हें नाव आहे. त्या योगानें काव्याच्या मूळ सौंदर्याची अधिक खुलावट होते, म्हणून त्यास “अलकार” असें म्हणायचें. काव्य म्हणजे काय तें कळण्यास सोपें जावें यासाठी काव्य हा एक पुरुष आहे अशी कल्पना करण्यात आली. शब्द आणि अर्थ हे या काव्यपुरुषाचें शरीर, रस हा त्याचा आत्मा, आणि उपमादि अलंकार म्हणजे कुण्डलादि आभूषणासारखे होत.^१

ध्वनि, रस, हे सिद्धांत निवण्यापूर्वी संस्कृत साहित्यात अलकाराचें महत्त्व पार होतें. काव्याला शब्दाचे आणि अर्थाचे असे दोन्ही प्रकारचे अलकार पाहिजे असतात असे प्रतिपादिणारा भामह हा अलंकारमताचा मुख्य प्रवर्तक होय. तो रसाची गणना अलंकारातच (रसवत् ६०) करतो, यावरून अलंकाराचें महत्त्व तो किती मानीत होता तें दिसतें. काव्यादर्शकार दण्डी याचें मतदेखील अजळजवळ भामहासारखेच आहे. तो काव्याची व्याख्या ‘इष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली’ अशी करतो. घामनानें रीतिविद्धात मांडला असला तरी त्यालाहि अलंकाराचें महत्त्व

१ काव्यस्य शब्दार्थौ शरीरम् रसादिश्चात्मा, गुणः शौर्यादिवत्,
 दोषा काणत्वादिवत्, रीतयोरवयवसंस्थानविशेषवत्,
 अलंकाराः कटककुण्डलादिवत् ।

वाटते. “काव्य शास्त्रमलंकारान्” असे तो म्हणतो. उद्भवनं अलंकार-
मत्ताचा विशेषच पुरस्कार वेला आहे. उद्भवाच्या “काव्यालंकारसंग्रह”चा
टीकाकार प्रतिहारेन्दुराज याने ध्वनीय अलंकारातच घातले आहे. छद्राचा
ओढा अलंकारमत्ताकडेच होता. या प्रमाणे जवळजवळ ४०० वर्षे संस्कृत
साहित्यात अलंकाराला फार महत्त्व होते.

परंतु भानदयधनाने ध्वनि आणि रससिद्धान्त मांडल्यानंतर
अलंकारांचे स्थान एकदम खाली घसरले. आणि ते गौणच राहिले.
अलंकार हा काव्यात सुर्य नव्हे. काव्यात रस हा सर्वप्रमुख होय. हा
जे काव्यात्मा रस त्याच्या विशेष परिपोषाचे एक घाघन इतकेच काय
ते अलंकाराचे महत्त्व उरले. आणि शेवटी तर मम्मदाने “अनलङ्कृती
पुन क्वाऽपि” असेंहि सांगून टाकले. विष्णनाथाने अलंकाराना शब्दार्थाचे
अनित्य धर्म म्हटले आहे. त्याचा अर्थमुद्रा अवाच्य करण्यात येतो,
की काव्याला अलंकारांची नेहमीच आवश्यकता नसते, काव्य हे बहुधा
सालकार असते. तथापि ते कधी अनलङ्कृतहि असू शकते असा विश्व-
नाथाचा सूचित अभिप्राय आहे. मूळचे सौंदर्य जर पुष्कळ असेल
तर परोक्ष दगिन्याची जरूर तरी काय !

‘अलङ्कृतीची जरूर का ती

जिवत जेथे स्वभावकान्ती ?’

म्हणजे, मुदर काव्याचे उपमादि अलंकाराबाचून अड शकत नाही.
अलंकाराशिवायहि सहजमुन्दर काव्य असू शकेल

अलंकाराबाचून उत्तम काव्य कसे असू शकते त्याची उदाहरणे
विद्वानांनी दिलेली आहेत. त्यापैकी काही उदाहरणाची येथे छाननी
करून पाहणे भगव्याचे वाटते. डॉ. वाटवे यांनी खालील काव्याचा
निरलङ्कृत काव्य म्हणून निर्देश केलेला आहे :—

(१) हृदय मग पलंगी कृष्ण येवोनि दैसे

मुकुलित तव होती हे तिचे नेत्र तैसे

क्षणभर निज मूर्च्छी सीमन्ती बैसवीली
मुखकमलिं तियेच्या स्वीय ताम्बूल घाली
सदुपरि रच बाळ्य आयकें सारिकेचा
यदुपति मग तेणें हारये द्वारेचेचा ” १

प्रिय कृष्णाचें चितन करीत असतां रुक्मिणीस जें मधुर स्वप्न पडलें त्याचे कमनीय चित्र या काव्यात कवीनें रेखाटलें आहे. मुद्री रुक्मिणी पलंगावर पहुडलेली आहे अशा वेळीं श्रीकृष्ण तेथें हळूच येतात व रुक्मिणीच्या शेजारी बसतात. मग प्रेमानें तिला आपल्या अंकावर बसवितात. आपल्या तोंडातील तानूळ तिच्या मुखात भरवितात— आणि आता रतिनीडेचा उत्कर्षांद्रू येणार होच— ! सारिकेच्या शब्दानें रुक्मिणीची झोप उघडते ! सारेंच स्वप्न ! वर्णन हें, पण तें वाचीत असता सारें काहीं जणू आपल्या डोळ्यादेखत घडतें आहे असा अनुभव वाचकास येत नाही का ! स्वतः घाटवे सांगतात, कीं हें काव्य वाचून कल्याणपुढे ते ते प्रसंग मूर्तिमत् उभे राहतात. आता, ही प्रत्यक्षायमाणता म्हणजे भाविक अलंकार नव्हे तर काय ? तेव्हां या काव्यास निरलंकृत काव्य कसे म्हणावें ! खरोखर हें काव्य अलंकार-युक्त आहे. त्यातील भाविक अलंकार प्रफुट आहे.

आता, डॉ. वाटव्यानीं दिलेलें दुसरें उदाहरण घ्या —

(२) भजनरहित रामा सर्वही जन्म गेला

स्वजन—जन घनाचा व्यर्थ म्यां स्वार्थ केला

रघुपति मति माझी व्यापुर्लीदी करानी

सकळ त्यजुनि भावि आस तूझी धरानी !

हें काव्य निरलंकृत आहे असे वाटवे म्हणतात. परंतु या काव्याचें निरीक्षण केल्यास असे दिसून येईल, कीं ते तसे नाही. येथें कवीनें

आपल्या मनाच्या दोन अवस्थांचे वर्णन केलेले आहे. स्वजनजनघनात गुरफटून राहण्याची पहिली अवस्था, आणि नंतर सगळा 'व्यर्थ' स्वार्थ टाकून राममय होण्याची दुसरी अवस्था. एकानंतर एक येगाच्या या दोन अवस्थांच्या कुशल दिग्दर्शनानेच या काव्यात खरी मीब उत्पन्न झालेली आहे. मन ही एक वस्तु क्रमाने अनेक अवस्थात राहिलेली दाखविणे हा पर्याय अलंकार होय, तेव्हा हे काव्यमुद्रा अलंकारयुक्त होय, ते निरलंकृत नव्हे.

येथे एक गोष्ट ध्यानात आणावी लागेल, की एखाद्या काव्यात कोणता अलंकार आहे हे पाहतांना प्रथात उल्लेखलेल्या अलंकारा-खेरीज कित्येक अनामिक अलंकार असू शकतात व आहेतहि. ही गोष्ट सहसा दृष्टिभाड होते. आणि असें झाले, की अलंकारयुक्त काव्य निरलंकृत आहे असा भ्रम उत्पन्न होण्याचा समव उद्भवतो.

उग्रहरणार्थ, प्रा. घोंड विचारतात की—

‘ये रागवावयाही
परि येइ येइ येगे’

या उद्गारात जी आर्तता आहे ती कोणत्या अलंकारामुळे ?

परंतु रसोत्तर अलंकारामुळेच या काव्यात आर्तता निर्माण झालेली आहे. तो अलंकार अद्याप कोणी नावाने सांगितलेला नाही. या नव्या अलंकाराचे लक्षण सांगता येईल ते असे—परिस्थित अप्राप्य घडून जर आपत्तिमय निमित्ताने प्राप्त होणार असेल तर ती आपत्तीमुद्रा पत्करजे. या काव्यांत दिवंगत आई ही परिस्थित अप्राप्य घडून आईचे रागावणे ही आपत्ति. न येणारी आई जर रागाचे निमित्त घडून येऊ शकत असेल तर आईचा रागमुद्रा मी पत्करीन असें कवि म्हणतो. हा नवा अलंकार रचित स्वागतार्ह आहे व सद्य या

१ काव्याची भूषणे—पृ. ११

नावानें तो पुढें समाविष्ट केलेला आहे.

अथात परिगणित केलेले अलंकार बहुधा शब्द आणि अर्थ यांचेंच काय ते असतात. त्यामुळें शब्दाचा किंवा अर्थाचा अलंकार एखाद्या काव्यात आढळला नाही, कीं तेथे अलंकार नाहीच अशी कल्पना होते. कै. वामन मस्तार म्हणतात, “ हिंमणें येथील शाळेंतील एका आठ दहा वर्षांच्या मुलीला कुकू न लावता फिरल्याबद्दल मी रागावू लागलों असता ‘तात्या, मला कुकू लावायच नसत’ असे ती अजाण बालिका जणू आपण म्हणतों त्यात काहींच नाही अशाच भासणाऱ्या स्वरात म्हणाली. या वाक्यात तालबद्धता आहे कीं नाही पुणस ठाऊक, पण यमक, उपमा, उत्प्रेक्षा बगैरे अलंकार नाहीत. तरी माझ्या हृदयात त्या चेंबळी काय झाले, तें माझ मला ठाऊक ! ” १

वामनरावजींनीं सांगितलेल्या गोष्टीतील ‘तात्या, मला कुकू लावायच नसत’ हें वाक्य नि सशय हृदयस्पर्शी आहे, तेव्हा तें काव्य आहे हें तर परेंच; खेरीज, हें देखील परें, कीं यमक, उत्प्रेक्षा, उपमा अशा-सारखा शब्दाचा अगर अर्थाचा अलंकार त्या वाक्यात नाही. परंतु असें असलें तरीसुद्धा तेथें कोणताच अलंकार नाही असें मान समजू नये. तेथें अलंकार आहेच; इतकेंच कीं तो शब्दाचा किंवा अर्थाचा अलंकार नाही तर प्रकरणाचा अलंकार आहे. असे पहा, कीं ‘तात्या, मला कुकू लावायच नसत’ हें सुटें वाक्य संदर्भाशिवाय घेतलें तर हृदयावर काय परिणाम होतो ? काहींच होत नाही. मागील संदर्भांत तें वाक्य वाचलें म्हणजे मात्र विलक्षण परिणाम होतो. त्या मुलीच्या शैशवावस्थेवरून वामनरावजींचा साहित्यिक ग्रह असा बनला असावा, कीं ही मुलगी कुमारी आहे. इतकी लहान मुलगी गतमर्त्या असेल अशी कल्पना करणें कठीण. वामनरावजींच्या या स्वाभाविक अपेक्षेचा त्या मुलीच्या उत्तरानें अचानक

पणें भग झाला, आणि त्यामुळे त्याच्या हृदयावर आघात झाला. 'ताच्या, मला कुक् लावायच नसत' या वाक्यातील काव्यत्वाचें रहस्य हे असे दिसते. अपेक्षामगामुळे (अलंकारामुळे) त्या वाक्याने काव्य बनले ! अपेक्षित गोष्टीला अचानक सुट्ट करून देणें हा प्रकरणांलंकार मानावयास हवा (तत्र म्हणून त्यास प्रा. फटके यांनी मान्यता दिलेलीच आहे), पुढें प्रकरणांलंकारांत 'मद्ग' हा अलंकार पातला आहे.

स्वभावोक्तीला अलंकार का म्हणायचें ? हा जो एक जुनाच प्रश्न आहे त्याचाहि येथें विचार करता येईल स्वभावोक्तीत स्वातुर्य (अलंकार) नसतें असें समजणें ही मोठी भूक होय. स्वभावोक्ति आणि स्वाभाविक उक्ति यांत फरक आहे. स्वभावाचें यथार्थ चित्रण म्हणजे काहीं तपशीलवार सरघोष्ट सांगणें नव्हे. स्वभावोक्तीत जर स्वातुर्य लागत नसलें तर 'पक्षी उडतो', 'कुत्रा भुक्तो', 'माजर उदीर घातें' या सगळ्या बोलण्यास स्वभावोक्ति म्हणावयास काय हरकत आहे ? एरोसर बक्रोक्तीइतकीच स्वभावोक्तीदेखील नेवळ प्रतिमायतालाच साध्य आहे ही गोष्ट लक्षात आणावयास हवी विभनायानें गृहले आहे, की स्वभावोक्ती देखील कियारूपादि वर्ण्य गोष्टीचें आकलन कवीखेरीज इतर कोणास होणें शक्य नाहीं. स्वभावोक्तीत स्वातुर्य आहेच, आणि या दृष्टीने स्वभावोक्ति ही निवळ स्वाभाविक उक्ति नसून ती बक्रोक्तीच होय असें म्हणतां येईल.

आपातत निरलंकृत भासणारे काव्य वस्तुतः अलंकारयुक्तच असतें हें आपण आताच बर पाहिलें. तेव्हा, अलंकार हें नसतें काव्यशोभेचें एक साधन नाही, तर तें काव्याचें एकच अपरिहार्य साधन आहे असें म्हणार्चे लागल चंद्रालंकार जयदेव हा तर म्हणतो, की अलंकारावाचून काव्य हें उज्ज्वलवाचून विस्तारितकेच समवर्नीय आहे. ^१

१ अद्गोऽरोति य काव्य शब्दार्थावनलङ्कृती । असौ न मन्यते
कस्मादनुष्णमनल कृती ॥ (१।८)

अलंकारामुळें शब्दाला जोर येतो. शब्द मित होतात आणि अर्थ अनेकपटीने वाढतो. शेकडों शब्द योजूनसुद्धां अर्थ जितका ठसणार नाही, तितका तो अलंकारानें अगदीं मोडक्या शब्दात उत्तम प्रकारें ठसतो. एखाद्याच्या निरुद्धपणाइतल बोलायचें झाल्यास “तो बेल आहे” या तीन शब्दात अलंकारामुळें जें सांगता येईल, तें अलंकाराशिवाय वीस शब्द योजूनदेखीच सांगता येणार नाही. भावनावेदी भाषणात अलंकार सहजीच येतात. त्यामुळें तें बोळणें जोरदार वाटतें. कुशल वक्ता आपला मुद्दा यशस्वी रीतीने माहण्यासाठीं उपमा, रूपक, दृष्टान्तादिकांचा कुशलतेनें उपयोग करतो. प्राचीन काळीं पाश्चात्य देशात अलंकार हा वक्तृत्वशास्त्राचाच भाग मानलेला होता. Rhetorics मध्ये अलंकाराचा उद्देश ‘for the sake of greater effect’ असा सांगितलेला आहे.

अलंकाराच्या साहाय्याशिवाय हृदयाचा ठाव घेण्याचें सामर्थ्य शब्दात येणें कितपत शक्य आहे हा प्रश्न विचारणीय आहे. कवीचे शब्द सुंदर (अलंकारयुक्त) असतात, म्हणून ते परिणामकारक वाटतात. सौंदर्य-विहीन (अलंकारविहीन) शब्द वाचकाच्या मनापर्यंत पोहोचू शकत नाही. सामान्य शब्द हा सामान्य (वाच्य) अर्थाचा वाहक असतो. परंतु कवीच्या विरक्षित अर्थाचें सवाहन सामान्य शब्दानें होऊ शकत नाही. आपला विरक्षित अर्थ कळविण्यासाठीं कवीला सामान्य शब्दाहून वेगळा असा शब्द योजावा लागतो. कवीची भाषा वेगळी असते हें घर सांगितलेंच आहे. असें वेगळेपण आणण्यासाठीं कवि सरळ मापेला वाकडी मुरड देतो. अशी मुरड टिळी, कीं ती भाषा नेहमींची न राहता नेहमीपेक्षा निराळी बनते. या वेगळेपणालाच कुंतल ‘वक्रत्व’ हें नाव देतो. “वक्रत्व प्रसिद्धप्रस्थानव्यतिरेकि वैचित्र्यम्” अशी कुंतलानें वक्रवाची व्याख्या केली आहे. वक्रत्व हें काव्यजीवी आणि काव्यव्यापी तत्त्व होय. अशा तऱ्हेचें कुंतलाचें वक्रोक्तिमत होतें.

वस्तुत्वात्तच्च मानुर्यं, सौंदर्यं, किंवा अलंकार म्हणता येईल. मुद्र शब्द आणि मुंद्र काव्य या गोष्टी वेगळ्या नाहीत ही गोष्ट राजदोसर, विद्यानाथ आणि त्याचप्रमाणे प्लेमेयर इत्यादिकांनी सांगितली आहे. मुद्र शब्द हा ठळा असून काव्य ही त्याची उभरण होय. तेव्हा परिणामी रस निर्माण करू पाहणारा कवि अगोदर योग्य किंवा मुद्र शब्द (म्हणजे अलंकार) साधन असतो.

अलंकारांच्या प्रक्रियेविषयी दोन शब्द येथे सांगणे अप्रस्तुत होणार नाही. स्वतःला नदवून घेण्याची हीच ही एक स्वामाविक मूर्खप्रवृत्ति आहे, अशा प्रकारचा सिद्धांत कविवर्य पी. माटतात —

“...मूळ महामाया
आदिपुरुषाची कामरूप जाया
पहा नवलज्ञं निव्या भावहीची
सृष्टिगृहारे निव्य नदायाची
त्याच हीमेंतुन जगद्रूप लेणे
प्रात झाले जीवाम धोर पुण्ये
विश्वभूषण सौन्दर्यलालमा ही
असे मूलाची, आज नगी नाही !”

हॉ, वाटवे यांनी अलंकाराचा संवध या हीसेशी जेडलेला दिसतो. ते म्हणतात, की जे व्यवहारांत नेहमी दिसते त्यापेक्षा काही निराळे, आगळे व चमत्कृतिपूर्ण निर्माण करावे हीच हीच अलंकारनिर्मितीच्या बुद्धशी आहे.

दिगुसदृश जिहासावृत्तीमधून उपमा, उपेक्षा इत्यादि अलंकाराचा उद्गम होतो असे म्हणता येईल. लहान बालकाच्या डोळ्यांसमोर जग जेव्हा नव्याने येते तेव्हा प्रत्येक पदार्थाकडे ते जिहासेने पाहतात. काही

पदार्थ त्याच्या परिचयाचे झालेले असतात आणि दुसरे अनेक पदार्थ त्याच्या दृष्टीपुढें नव्याने नित्य येत असतात. अशा वेळीं पूर्वीच्या एखाद्या परिचित पदार्थाशी तुलना, विरोध करून लहान मुलें नव्या पदार्थाचें आकलन करून घेतात. आपल्या मनाशीच करीत असलेल्या या साम्य आणि विरोध पाहण्याच्या मानस व्यापारात कधी कधी लहान लहान मुलाच्या डोक्यातून अद्भुत कल्पना निरतात ही गोष्ट आपल्या-पैकी पुष्कळांच्या अनुभवात असेल. काहीं गमतीचीं उदाहरणें म्हणून सांगतो एकदा मी लवंग सोधीत होतो. आमच्या लहानग्या बेबीला मी विचारलें, “बेबी, लवंग पाहिलीस का ?” बेबी म्हणाली, “लवंग म्हणजे गदेसारखी असते, तीच ना ?” खरोखर लवंग आणि गदा यामधील हें साम्य पूर्वी माझ्यादेखील लक्षात आलेलें नव्हतें. मोटारीचे एंजिन थड व्हावें म्हणून डायव्हरने बॉनेट् उघडें ठेवले होते. तेव्हा आमचा छोटा अच्युत म्हणतो, “मोटारीनें जामई दिली !” एकदा भगणात गाराचा पाऊस पडला. शेजारचा ४ वर्षांचा मुलगा आईला म्हणाला, “आई, त्या वर, पावसाच्या विया ?”

कवि हा “मौढर्षी निज शैशवास” असतो. जी वस्तू आपल्याला अगदी सामान्य आणि अतिपरिचयाची वाटते, ती कवीला अभिनव आणि अपूर्वच मासते. आणि मग अपूर्व, नवपे असं पाहून कवीच्या तुलना, विरोध या मानसक्रियांना सहजच जेराची चालना मिळते. यातून अलंकाराचं जनन होतें. सगळे अलंकार म्हणजे उपमेचा (तुलनेचा) प्रपंच होय हें वामनानें दाखविलेंच होतें. रूढ, रय्यक इत्यादिकांनीं अलंकाराची जी वर्गवारा केली आहे तीवरून हें दिसून येतें, कीं अर्थालंकार हें मुख्यत्वे सादृश्य आणि विरोध यावर आधारलेले आहेत.

साराश, अलंकाराच्या बुडार्शी कवीची बाल्यसुलभ जिज्ञासावृत्ति कार्य करीत असते मेकॅलिन अज्ञान आणि कवित्व यांची जोडगोळी रावली आहे सात्यासाहेब वेळकर यांनीं सुद्धा अज्ञान - आश्चर्य - स्फूर्ति

अर्शाच काव्याची (अलंकाराची) प्रक्रिया सांगितलेली आहे.

अलंकार म्हणजे कल्पना असं आपण समजतो, तें ठीक आहे. पण एवढ्यात सगळें येत नाही. कल्पनेला चालना कशी मिळते, आणि विशिष्ट अलंकार कसा आकारतो ? हा खरा प्रश्न आहे.

कल्पनेला भावनेमुळे चालना मिळते. भावनेला षट् आला, की अलंकार स्वयस्फूर्तीने उपाकून बाहेर पडतात असं आनंदवर्धनाने सांगितलें आहे. या मुद्याचा विचार रसविमर्शात काहीसा विस्ताराने केल्या आहे.^१ कवीची कल्पना भावनेच्या अनुरोधाने कशी भाविष्कारते तें डॉ. वाटवे यांनी सोदाहरण विवद केले आहे. कल्पनेच्या मूळ कदातूनच अलंकाराचा धुमारा फुटतो व तो भावनेशी संबद्ध होऊन पालवतो असा त्याचा आशय आहे. यासंबंधी डॉ. वाटवे यांनी अन्य एका लेखात^२ केलेलें विवेचनहि मननीय वाटते. 'सवेदन' या काव्यनिर्मितीच्या प्रारंभीच्या अवस्थेचा, म्हणजे कविमनाच्या घटनेचा विचार करताना यांनी सवेदनाचे तीन भाग कल्पिले आहेत. त्यांमधीं " प्रतिमा-सवेदनं प्रायः उपमा रूपचें, उत्प्रेक्षा इत्यादि अलंकारात उपमानें म्हणून येतात; कारण वर्ण्य उपमेय कथेत असतें, पण उपमान मान स्वतः कवीच्या अनुमनाचें असतें."^३

या संवधात श्री. वा. सी. मर्डेकर यांनी माढलेली " भावना निष्ठ समतानते "ची उपपत्ति (a theory of emotional equivalences) विचारणीय वाटते. " कवीच्या " विशिष्ट अनुभूतीचें स्वरूप (अ = व) असे असतें " म्हणजे कसे ? " समज, एक कवि आणि

^१ पृ. ३६८ ते ३७४ पहा.

^२ " सवेदन, कविमनाची एक घटना " - म. सा. पत्रिका, जुलै-सप्टेंबर १९५०.

^३ काव्य-शास्त्रा-समेलनाध्यक्षीय भाषण (मराठी साहित्य संमेलन १९५०)

कवि नसलेली व्यक्ति, (अ) ह्या घटनेचा अनुभव घेत आहे. येथे कवि नसलेल्या व्यक्तीची अनुभूति (अ), अशा स्वरूपात आपणास संपूर्णतया वर्णन करता येईल. पण कवि असलेल्या व्यक्तीची अनुभूति वर्णन करताना तेवढ्यावर भागणार नाही. तर (अ=ब) असे तिचें वर्णन करावें लागेल. ... त्याचें एक सार्थ उदाहरण उपमा. लुकलुक्णारी तारका पाहिली म्हणजे लुलुक्णारी तारका एवढीच कवि नसलेल्या व्यक्तीची अनुभूति. पण लुकलुक्णारी तारका = अर्ध्या मुर्ध्या तंद्रीतील बालिका असे स्वरूप ज्या अनुभूतीचें ती कवीची अनुभूति. ” कवीची प्रतिभा म्हणजे भावनानिष्ठ समतानता प्रस्थापित करणारी शक्ति असे मटेंकर म्हणतात.

अलंकारांच्या उत्पत्तीबद्दल प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी याची उपपत्ति अशी आहे — “ शब्दाच्या अर्थाच्या शक्तीत बदल झाला म्हणजे अर्थालंकार निर्माण होतात. त्याच्या उच्चारान्या शक्तीत बदल झाला म्हणजे शब्दालंकार निर्माण होतात. अलंकार हे शब्दाच्या अर्थात झालेल्या परकामुळे होतात. अर्थाचे हे बदल मनामधें होणाऱ्या भिन्न भिन्न मानसिक क्रियामुळे होतात. ” शब्दामधें भावनिक अंश (emotional content) ओतला की, शब्दार्थात फरक होऊन अलंकार बनतात. “ शब्दाचा ज्या ज्या वेळीं लक्ष्यार्थ किंवा अलंकारार्थ करावा लागतो त्या त्या वेळीं बोलणारा मनुष्य आरला भावनिक अंश वाच्यार्थात ओततो. म्हणजे अलंकारिक बोलणें हें शब्दाच्या भावनिक अशावर अवलंबून आहे. म्हणजे अलंकार हे शब्दार्थाचे विषय आहेत. शब्दाच्या अर्थापैकी अर्थसकोच व अर्थविस्तार हे दोन प्रसार व त्यापासून आलेले इतर पोटभेद मानले म्हणजे सर्व अलंकाराची शास्त्रशुद्ध अशी माझणी

१ पहा — “A primrose by a river's brim
A yellow primrose was to him
And it was nothing more ” Wordsworth.

करता येईल. १११

अलंकाराचा उद्गम कसा होतो, ते बरील विवेचनावरून दिसून येते. ज्याप्रमाणे सुवर्णकार सुद्धाम परिश्रमाने दागिने घडवितो त्याप्रमाणे कवि उपमादि अलंकार घडवीत नाही. प्रथोक्त साव्यात शब्द ओगून काव्यालंकार होत नसतो. कृत्रिम अलंकार हा मुळीं अलंकारच नव्हे. ह्मणजे अलंकार कधीच होत नसतो. अलंकाराला वेगळ्या सद्योपाची जरूर नसते. त्यासाठी प्रयत्न करावा लागत नाही. तो 'अप्रयत्नकृत' असतो असें ध्वनिस्मरणे म्हटले आहे.

अलंकार म्हणजे होवहि नव्हे. ज्याप्रमाणे जिया हौमेने दागिने घालतात, त्याप्रमाणे कवि हौमेने अलंकार योजात नसतो. हौस म्हणून नव्हे, तर आपल्या आशयप्रकटीकरणाचा अपरिहार्य म्हणून तो अलंकार योजतो, आणि ते नकळत योजतो. कवीला जर विचारलें, कीं अमुक अलंकार तू कसा घातलास ? तर ते त्याला सांगता येणार नाही. अलंकार म्हणजे कवीचे निश्चित होय. ते नकळतच, सहजच होणार. सगळीच कला नकळत होत असते (All art is unconscious) तसे अलंकार अपूर्वनियोजित रीतीने होतात. 'काव्य हे अविचारित रमणीय असते' असें उद्गमदाने म्हटलेच आहे.

शिवाय, काव्याचे अलंकार ज्या त्या काव्यापुरतेच असतात. एका काव्यामधील अलंकार दुसऱ्या काव्याच्या उपयोगी येऊ शकत नाहीत. एका विषयावर वेगवेगळीं काव्ये लिहिलीं, तर प्रत्येक काव्यातील अलंकार वेगवेगळे आणि स्वतंत्रपणे निर्माण झालेले असतील. अलंकार हे असे अनाहार्य, अनन्योपयोगी असतात.

आनंदवर्धनाने अलंकारांना कृत्कादिकाची उपमा दिलेली असली तरी अलंकार हे काव्यशरीरबाह्य नाहीत असे त्याने स्पष्ट सांगितले

आहे. अलंकाराचा काव्याच्या शरीराशी फार निकटचा संबंध आहे, त्याना काव्य शरीरापासून तोडता येत नाही असा आधुनिक मराठी साहित्यकाराचा आता अभिप्राय पडतो. प्रा. घोड यानीं अलंकाराना कर्णाच्या कवचजुडलासारखे मानले आहे. प्रा. रा. श्री. जोग यानीं मुचविलेली उपमा अधिकच सहज आणि स्वामात्रिक वाटते. पूर्वी विश्वनाथाने जे अलंकाराना काव्यशरीराचे 'धर्म' म्हटले त्याच्यातच सुधारणा करून अलंकार हे काव्याचे 'विभ्रम' आहेत असे जोग म्हणतात. अलंकारांना अलंकार म्हणण्यापेक्षा ते त्यांना 'विभ्रम' हे नावें मांड देतात. या नवीन नामवरणाच्या मागे असणारी जोगाची विचारसरणी थोडक्यात अशी आहे —

“अलंकाराना व्यवहारातील अलंकाराचा दृष्टीत देणे ही चूक होय. मानवशरीर रक्तमासाचें व दागिने सोन्याचादीचे. म्हणजे त्याची उपादानकारणे मिश्रमिश्र आहेत. तसे काव्यात नाही. काव्य-शरीर व अलंकार-शरीर एकाच शब्दार्थाचें असते. ज्या शब्दार्थांनीं काव्य होते, त्यांनींच 'अलंकार' हि झालेले असतात. काव्य-शरीर जे शब्दार्थ त्यांचाचून काव्यालंकार होऊच शकत नाहीत, म्हणजे त्यापासून निराळे राहूच शकत नाहीत. तेव्हा काव्यालंकाराना शरीरवाह्य 'अलंकार' म्हणण्यापेक्षा शरीरगत विभ्रम म्हणावे हेंच योग्य वाटते. काव्यातील अलंकारांना विभ्रम म्हटल्याने ते काव्य-शरीरवाह्य न होता शरीरान्तर्गत होतात. अशा रीतीने काव्यालंकार हे व्यवहारातील अलंकारापेक्षा अधिक निष्ट, स्वामात्रिक असे ठरतात, व त्याची पदवी वरची ठरते.”

“परंतु उपमादि अलंकारांना अलंकार म्हटले काय किंवा विभ्रम म्हटले काय, त्यामुळे फल किंवा कार्य या दृष्टीने त्यात फरक होत नाही. अलंकार आणि विभ्रम या दोहोंचे फल किंवा कार्य एकच. त म्हणजे

१ पहा — “काव्य-विभ्रम”. पृ. २ ते ५.

मूळ सौंदर्यात मर दाकणें. सुंदर स्त्रीचें अगसौंदर्य कुड्या, चंद्रहार, पांख्या, सापळ्या इत्यादि दागिन्यांनीं अधिक खुलतें, तसेंच तें कटाक्ष, पदन्यास, मान वेळावणें, लचकणें इत्यादि विभ्रमांनीं अधिक वाटतें. अलंकार किंवा विभ्रम यात मूळचें सौंदर्य आणि त्याची अमिवृद्धि अशा तऱ्हेची कल्पना असल्यामुळे मूळचें तें मुख्य आणि त्यात मर दाकणारे ते गौण असें स्वामाविकरणें वाटतें. म्हणजे सौंदर्यामिवृद्धीचें साधन असो वा नसो, मूळचें सौंदर्य हें असलेंच पाहिजे. तें असलें तर त्याच्या अमिवृद्धीचें साधन एकवेळ नसलें तरी त्यामुळे फारसें विषदत नाही. घाराय, उपमादिकाना अलंकार न म्हणता विभ्रम म्हटलें तरी त्याचा योग्यता वाडत नाही. म्हणून मग जोग म्हणतात - “अलंकाराना विभ्रम म्हटल्यानें त्याना काव्य-शरीरात यापेक्षा काहीं विरोध अधिकार प्राप्त होतो असें नाही. ते शरीरापासून अलग किंवा मित्र रहात नाहीत व ते शरीरास स्वामाविक्र होतात हे खरें; पण एवढें झाल्यानें काव्याचें आत्मतत्त्व होऊन वसण्याची पात्रता त्यामध्यें येईल असें नाही.”

म्हणजे, उपमादिक हे विभ्रम मानले तरी काव्याचे पक्कें शोभाकर राहतात. परंतु ते तसें नुसते शोभाकर आहेत, कीं त्याचें कार्य यापेक्षा मूळगामी आहे हा प्रश्न विचारणीय आहे. अलंकाराविना कवीला आपण विशिष्ट अर्थ व्यक्त करता येणार नाही. “कोणता मानू चन्द्रमा ? भूवरीचा कीं नभीचा ?” अशा सयमानें जे विशिष्ट अर्थ बोधित होतो, वा त्या अलंकाराविना कधींच पुरता बोधित होऊ शकणार नाही. उपमादिक हे निव्वळ शोभाकर नसून ते उचितार्थांचे अनन्यममर्पक असतात तेन्ना त्याना अलंकार किंवा विभ्रम न म्हणता काव्याचे भावनिविशेष असें त्याना म्हणावेसें वाटते

अलंकार व संस्कृत-भंडित

साहित्यप्रयात शेंकडों अलंकार नमूद
केलेले आढळतात. तथापि त्यात

सारे अलंकार आले असं अर्थात् नव्हे. आणखी किततीतरी अलंकार
सागावचे राहिलेच. खेरीज, ओपर्यंत प्रतिभासंपन्न कवी लेखन करीत
आहेत तोंपर्यंत नव्या अलंकारांची उत्पत्ति सारखी होतच राहणार.
अनंत आकाशात स्वच्छदानें विहार करणाऱ्या कामरूप मेघमालेप्रमाणें
कवींची प्रतिभा सतत नव्या रूपानें नटत असते. पूर्वी संस्कृत कवींच्या
वृत्तींनून जसे अलंकार निर्माण झाले, तसे मराठी कवींच्या वृत्तींतूनहि
नवे अलंकार निर्माण व्हावेत हे साहजिकच होय. मराठीतील अशा
नव्या अलंकाराकडे साहित्य लेखकांनीं अजून फारसे लक्ष पुरविलेले
दिसत नाही. मात्र हे नवोदित अलंकार स्वागताहं आहेत ही गोष्ट
अलीकडील संज्ञाच्या ध्यानात आल्यावाचून राहिलेली नाही.

आधुनिक मराठी काव्याचें अवलोकन करता जे कित्येक नवे अलंकार
आढळता येतात, त्यापैकी काहीं निवडक अलंकाराचें नामकरणपूर्वक
दिग्दर्शन करावें हा प्रस्तुत निबन्हाचा हेतु.

नव्या अलंकारांपी आणखी भर कशाला ?

नव्या अलंकाराचा विचार करण्यापूर्वी एक मोठा प्रश्न येतो. आधीच अलंकाराची अनिश्चय गर्दी झालेली आहे. आता अलंकारांच्या सख्येत आणखी नवी भर कशाला ? संस्कृताने अलंकारांची वेगवेगळीं नावे २०० च्या वर आहेत. 'यावरून अलंकारांच्या अवाढव्य पसऱ्याची पल्पना करावी ! अलंकारांचा भक्ति निस्तार करू नये असा इशारा पूर्वी जगतायाने दिलेला आहे. आता तर प्रा. द. के. केळकर स्पष्ट सांगतात, की संस्कृत काव्याने समविलेली अलंकारांची अगणित संपत्ति मराठीच्या जामदारखान्यात प्रविष्ट करण्यापूर्वी तिच्यावर जो पहिलाच सुस्कार करणे अवश्य आहे, तो म्हणजे अलंकारांच्या सख्येत काढ हा होय. अलंकारांच्या बाबतीत 'अनि तेयें मारी' होण्याची आता वेळ आलेली आहे, हे उघड दिसत असताना आणखी नव्या अलंकारांची भाया कशाला !

अनावश्यक जुने काढून योग्य नवे घ्यावे

संस्कृतात अलंकारांचे जे विलक्षण अवढवर माजले आहे त्याचे एक उघड कारण हे, की पूर्वीच्या भक्तिविचक्षण पंडितांनी अलंकाराचे भेद, भेदाचे उपभेद, आणि उपभेदाचे सूक्ष्म प्रभेद विचलेले आहेत. हे बारीक सारीक अनावश्यक उपभेद, प्रभेद नष्ट करावेत याबद्दल अर्थातच कोणाचे दुमत होणार नाही. मात्र अलंकारांची संख्या वाढेल ही निव्वळ भीति स्वागताहून अशा नव्या अलंकारांच्या आड येऊ देता कामा नये. जेते जुने अनावश्यक अलंकार काढून टाकावयास हवेत, तसे नवे योग्य अलंकार घ्यावयास हवेत.

नव्या अलंकाराचा विचार करताना महत्वाचे जे दोन प्रश्न समोर

१ परिशिष्ट पहावे.

येतात ते असे—कोणत्या अलंकारास मान्यता द्यावी ? अलंकाराच्या नवेपणाचें गमक तें कोणतें ? या प्रश्नावर आता थोडा विचार करू.

अलंकाराचा निकष कोणता ?

अलंकाराचा निकष कोणता यासंबंधी चर्चा आपल्याकडील संस्कृत पंडितांनीं चारकाव्यानें केलेली आहे. त्या चर्चेचा थोडक्यात आशय देता येईल तो असा—

१. अलंकार हे काव्यसौंदर्याचे जनक होत. अलंकारामुळे काव्याच्या शोभेची अत्यधिक खुलावट होते. गुण, रीति इत्यादि गोष्टीहि काव्यास शोभा भागतात, परंतु अलंकारामुळे येणारी शोभा त्यापेक्षा अनेक पटीनें जास्त असते. गुण, रीति हे शोभादायक म्हटलें, तर अलंकाराना अतिशय शोभादायक म्हणावयास हवें.

२. काव्यात दोष असले तर अलंकाराच्या सौंदर्यात विघाड होईल, पण काव्यात दोष नसला तर त्यामुळेच एखाद्या अलंकाराचा निर्माण होईल असे मात्र नव्हे, केवळ दोषाचा अभाव म्हणजे अलंकार नव्हे. अलंकार हे एक भावात्मक (positive) तत्त्व आहे. एखाद्या स्त्रीचा एक एक अंगवळ अनेकशः दोषरहित असेल, तथापि ती स्त्री सुंदर असेलच असें नाही. निव्वळ दोषरहित्यामुळे सौंदर्य येत नाही तर त्यासाठी सौंदर्य ही चीजच असावी लागते. याच तत्त्वावर काव्यलिङ्ग, यमासुर्य इत्यादिकांचे अलंकारत्व काही पंडितांनीं नाकारलें आहे.

३. अलंकार हा आल्हादक असावयास हवा. कवीच्या अंतरंगात स्पर्शलेल्या अर्थावर प्रकाश टांगणारा अलंकार हा दिवा नव्हे, तर ती सुरभ्य चंद्रिका होय. म्हणूनच इंदुराजाने अनुमानाबद्दल नापसंती दर्शविलेली आहे. काव्यश्रियाच्या उलट अनुमान हा शास्त्रलिङ्ग, म्हणजे नीरस, होय असे त्याचे म्हणणें आहे.

४ अलंकारात काही एक विलक्षण सौंदर्य असावे लागते. ते सौंदर्य चमत्कृतिमय पाहिजे. म्हणजे, अलंकारात वैचित्र्य, वक्रत्व हवे असे थोडक्यात म्हणता येईल. छान्या अलंकाराच्या बुद्धाची वक्रोक्ति (वक्रत्व) वास करते असे मामहाने म्हटले आहे. हेतु, सूत्र, लेश, यात वक्रोक्ति नाही म्हणूनच मामहाने त्याचे अलंकारत्व नाकारले आहे.

५. प्रतिभा ही वैचित्र्याची जननी, तेव्हा तीच अलंकाराचीदेखील जननी होय हे उघड आहे. जो प्रतिभेनून निर्माण झालेला नाही तो अलंकारच नव्हे ! प्रतिभानिर्वर्तितत्व ही अलंकाराची फसोटी पायथ्याने सांगितलेली आहे. ज्याच्या हाती प्रतिभेची दिव्य निमया नाही त्याने अलंकार 'पाठण्याचा' फुकट प्रयत्न करू नये हे उत्तम.

६. रसमताच्या प्रवर्तकांनी अलंकारास आणखी एक अट घातलेली आहे, ती ही, की अलंकारामुळे रसाच्या उत्कर्षास मदत झाली पाहिजे. रसाची अपेक्षा न बाळगता जेथे अलंकार घातलेला असतो तेथे तो रसाच्या अर्थाने अलंकार नव्हे. अशा ठिकाणी अलंकार हा शब्द गौण समजला. उत्तिमावैचित्र्यास आनंद्यधनाने 'वाग्विकल्प' हे नाव दिलेले आहे. जो अलंकार रसाच्या निष्पत्तीस अडचण उत्पन्न करतो त्यास अलंकार म्हणू नये; म्हणून विश्वनाथाने प्रदेल्लिकाचे अलंकारत्व नाकारले आहे.

पाश्चात्य वक्रत्वशास्त्रात अलंकार आणि वाग्विकल्प हा भेद केलेला दिसत नाही. चानुर्यपूर्ण बुद्धिवाद करून समासमेलनांत प्रतिपक्षीयाचा पाडाव करणे, न्यायाधीशावर आपल्या चोल्ण्याची छाप पाडून करणे जिंकणे - थोडक्यांत, मुरयत वक्रतुल्य प्रमावी कसे होईल या दृष्टीने आय्जोक्नेम्, अरिस्टॉग्ल इत्यादि ग्रीक पंडितांनी विदग्ध वाग्व्ययोजनाचा विचार केलेला दिसतो, परंतु ज्यास संस्कृत साहित्य शास्त्रात 'रस' ही संज्ञा आहे, त्या कव्याच्या आत्मीभूत तत्त्वाचा पाश्चात्यांनी विचार केलेला दिसत नाही. असे !

अलंकार कशास म्हणार्वे ते धीमती वाळूठाई एरे यानीं थोडक्यात सांगितलें आहे. त्याच्या मते अलंकारांनीं वाळ्मयाचें सौंदर्य वाढलें पाहिजे, विचाराचें आवल्लन सुलभ झालें पाहिजे, हृदयाच्या भावना छेडल्या पाहिजेत व वाळ्मय मनावर ठसलें पाहिजे.

अलंकाराच्या नवेपणाचें गमक

नव्या अलंकाराचें गमक तें कोणतें ? वेगळा अलंकार केव्हा मानावा व केव्हा मानू नये याविषयां सस्कृत पंडितांनीं प्रसंगोपात्त चर्चा केलेली आढळते. त्यातील महत्त्वाचे मुद्दे थोडक्यात असे—

१. विच्छित्ति—विशेष, म्हणजे विशिष्ट चमत्कारित्व वा चारुत्व (Peculiar Strikingness), हें अलंकाराच्या भेदातील मुख्य तत्त्व होय. जेथे सौंदर्यात वेगळेपण भासत असेल तेथें वेगळा अलंकार मानावा. या तत्त्वावर विश्वनाथानें ‘अनुकूल’ हा वेगळा अलंकार मानला आहे.

(२) मात्र सौंदर्यातील वेगळेपण सहज लक्षात येईल इतकें टळक असावें. श्री. पा. वा कागे असा इपारा देतात, कीं चारीकसारीच भेद लक्षात घेऊन वेगळाले अलंकार मानावयाचें म्हटलें, तर अलंकाराच्या सख्येला मुळीं सुमारच राहणार नाही. पूर्वी जगन्नाथानेहि ही गोष्ट सांगितलेली आहे. आणि खाता अलीकडील मराठी लेखकांनीं या तत्त्वावर अलंकाराचे भेद शक्य तितके मिटविण्याचा प्रयत्न चालविलेला आहे. अलंकाराची व्याख्या व्यापक करून कित्येक जुने वेगळे अलंकार एकछत्री अमलाखानीं आणावेत हा त्यातील हेतु आहे.

परंतु जगन्नाथानें अलंकाराची तरफदारीदेखीच केलेली आढळते. तो विचारतो, कीं पुष्कळ मोठ्या भेद अनेक तेथच वेगळा अलंकार मानावा असे जर असेल, तर मग ‘रूपक’, ‘परिणाम’, ‘अतिशयोक्ति’ हे अलंकार तरी वेगळाले वा मानायचे ? हे इतके वेगवेगळे अलंकार न

मानता, या सर्वोपेक्षी 'अभेद' हा एकच अलंकार मानावयास काय हरकत आहे ! रसोत्तर अलंकाराचे एकेक भेद मिश्रविता मिश्रविता सारेच भेद मिश्रविणें काहीं अशक्य नाही. डॉ. वाटवे यांनीं टाटाविलें आहे, कीं पूर्वी रससख्येचा एकापायुन अनन्तापावेतो सकोचविस्तार झालेला होता. अलंकाराच्या धारणीत तसेंच झालेलें दिसतें. मामह म्हणतो, कीं यत्रोक्ति हाच एक अलंकार, तर यामन म्हणतो, कीं उपमा हाच एक अलंकार. श्लोच हा एकच सर्वगामी अलंकार असे उद्भट मानतो, तर अतिशयोक्ति हाच सर्व अलंकाराचा अलंकार असें दण्डी प्रतिपादितो ! याच्या उलट दण्डी असेंहि सांगतो, सगळ्याच अलंकाराचें कथन करणें अशक्य, कारण अलंकार अनंत आहेत ! अलंकार अनंत आहेत या म्हणण्याशीं काव्य हें विष्णूचें अशभूत तत्त्व होय हें पुराणवचन तुलनीय वाटते. अभो !

कित्येकदा बारीक गोष्टींचेंच कलंत फार महत्त्व असतें. "रात्रिरेव न्यरसीत्" आणि "रात्रिरेव न्यरसीत्" यातील बिंदुमानानें होणारा फरक प्रसिद्ध आहे. बालकवींची अशीच गोष्ट सांगतात. त्यांनीं एक ओळ अशी लिहिली होती—

‘कसें हाकारूं, शीशविण दुबळें तारूं’

यातील एक शब्द विनायकांनीं असा बदलला —

‘कसें हाकारूं, शीशविण दुबळें तारूं ?’

एकच शब्द बदलला, पण केवढें सौंदर्य साधलें ! मुद्दा असा, कीं केवढ्या फरकानें वेगळा अलंकार मानावा तें निश्चितपणें सांगता येणार नाही, तें तारतम्याने ठरवावयास हवें. ठळक भेट तेवढा जमेस घरावयाचा, बारीक भेट सोडून द्यायचा हा केवळ एक ठोळ नियम सांगता येईल.

(३) जेथे अलंकाराचा उपकार व उपकारक असा संबंध असेल

तेथें जर उपकारक अलंकाराहून उपकार्य अलंकाराचें सौंदर्य वेगळें वाटत असेल, तर ते अलंकार मित्र मानावेत. 'उल्लेख' अलंकाराविषयी कोणी म्हणतात, कीं हा अलंकार स्वतःपणें वेगळाच बनत नाही, तर तो नेहमीं अतिशयोक्तीवर वाडगुळाप्रमाणें असतो. मग त्यास वेगळा का मानावा ? तर यास विश्वनाथ उत्तर देतो, कीं उल्लेख हा वाडगुळासारखा असला तरी उल्लेखाचें सौंदर्य काहीं वेगळेंच वाटतें व म्हणून तो अलंकार वेगळा मानणें योग्य.

(४) मात्र जेथें एरें सौंदर्य उपकारक अलंकाराचें असेल तेथें उपकार्य अलंकार वेगळा मानण्याचें कारण नाही. काव्यलिंयातील एरें सौंदर्य श्लेषाचें आहे तेव्हा 'श्लेष' हाच तेथें अलंकार म्हणावा, त्याहून वेगळा 'काव्यलिंया' अलंकार मानण्याचें कारण नाही, असें जगन्नाथाचें मत आहे.

(५) सौंदर्य जर वेगळें असेल, तथापि तें जर फारसें वेगळें नसेल तर तेथें वेगळा स्वतः अलंकार न मानता तो अलंकाराचा फक्त एक भेद मानावा. यासाठीच 'दीपक' हा वेगळा अलंकार न मानता तो 'तुल्ययोगिते'चा पोटभेद समजावा असें कोणी म्हणतात. अर्थात् उपभेद मानण्यातमुद्धा कोणतें वेगळेंपण जमेल घरायचें व कोणतें सोढायचें तें सारतम्यानच ठरवावयास पाहिजे.

संस्कृतात नवे अलंकार कोणी सांगितले ?

पूर्वी संस्कृतात नवे अलंकार कोणी कोणते सांगितले, त्याचें येथे संक्षेपत विहंगमावलोकन करण्यास हरकत वाटत नाही.

इतिहासपूर्वकालापासून अलंकार आलेले दिसतात. अपौरुषेय याज्ञयांत उपमा, अनिश्चय, व्यतिरेक, रूपक, श्लेष याचसारख्या अलंकाराचा मनोहर आढळ होतो. वेदसालाच्या शेवटीं उपमा हा अलंकार म्हणून सांगितल्या गेला असावा असें दिसतें. मेन्युपनिषदान

उपमेचे विवेचन आहे. गार्ग्यांनीं घेतलेली उपमेची व्याख्या (उपमा यदुत्तसदृशम्) निगृह्यात सापडते. 'उपमान', 'उपमित', 'सामान्य' अशा प्रकारच्या पारिभाषिक संज्ञा पाणिनीया काळाच्या आधीच निश्चिन झालेल्या होत्या अस म्हणता येईल. वेदान्तमूत्रात उपमा आणि रूपक या दोन अलंकाराचा उल्लेख सापडतो.

भरत

भरताचा (ख्रि. पू. सहा-सात शतके) 'नाट्यशास्त्र' हा अलंकारावरील सर्वात पुरातन असा उपलब्ध ग्रंथ होय. भरताने हा ग्रंथ मुख्यतः नाट्यावर लिहिलेला असला तरी त्यातील काही भागात साहित्याच्या तत्वाचा विचार केलेला आहे. भरत हा रसमताचा आद्यप्रवर्तक म्हणावयास ह्या. त्याच्या रसनिष्पत्तियुगाचा पुढे अनेक तज्ज्ञांनीं अनेक तन्हेने अर्थ लावलेला असून त्यावर एकदर रसविचाराचा पाया घातलेला आहे. नाट्यशास्त्राच्या सोळाव्या अध्यायात भरताने उपमा, दीपक, रूपक व यमक असे फक्त चार अलंकार सांगितले आहेत.

मेघादी

मेघादी या अलंकारकत्यांचा उल्लेख आमहाने केलेला आहे. दुर्दैवाने मेघादीचा ग्रंथ आता उपलब्ध नाही. मेघादीने 'संख्यात' (यथासंख्य) हा अलंकार सांगितला असावा. कोणाच्या ग्रंथे उत्प्रेक्षेलाच मेघादी संख्यात म्हणतो.

भट्टी

भट्टीने (ख्रिस्तोत्तर सहावे शतक) आपल्या काव्याच्या दहाव्या सर्गात अलंकाराची उदाहरणे दिलेली आहेत. हे अलंकार असे-अतिशय, अनन्वय, अनुप्रास, अपन्हुति, अर्थान्तरन्यास, आशी, आक्षेप, उत्प्रेक्षा, उत्प्रेक्षावयव, उदार-(उदात्त), उपमा, उपमारूपक, उपमेयोपमा,

ऊर्जस्वी, तुल्ययोगिता, दीपक, निदर्शना, निपुण, परिवृत्ति, पर्यायोक्त, प्रेयस्, भाषासम, भाविक, यथासख्य, यमक, रसवत्, रूपक, वार्ता, विभावना, विरोध, विशेषोक्ति, व्यतिरेक, व्याजस्तुति, दिल्ष्ट, समासोक्ति, समाहित, ससंदेह, समृष्टि, सहोक्ति आणि हेतु. भट्टीचा निपुण पुढे कोणी मानलेला दिसत नाही.

भामह आणि दण्डी

भामह आणि दण्डी (ख्रि. शतक ५०० ते ६००) यांच्या पैर्वापरत्वा-बद्दल वाद आहे. भामह हा अलंकारमताचा सर्वोत्तम पुरातन प्रवर्तक मानता येईल. दण्डीने अलंकारमताचाच पुरस्कार केलेला असला तरी त्याने अशतः रीतिमतहि मांडलेले दिसने. भामह आणि दण्डी हे अलंकार आणि गुण सामध्ये खरोखर काही भेद करतात असे वाटत नाही. भामह भाविकास गुण मानतो, तर दण्डी श्लेष, प्रसाद, समता, माधुर्य, ओज आदि दहा गुणाना अलंकार समजतो. या लेखकास काव्यात अलंकार हे अत्यंत महत्त्वाचे वाटतात. भामह शब्दालंकार आणि अर्थालंकार यांना काव्यात सारखेच प्राधान्य देतो, तर दण्डी म्हणतो, की इष्टार्थाने मुक्त पद्यरलि म्हणजे काव्य. ध्वनि किंवा रस ही काव्य चीज आहे हे भामह, दण्डी यांना ठाऊक नव्हते असे मात्र समजून ये. तथापि ते रसास अलंकाराहून गौण लेखतात. साराश, काव्यात अलंकार हेच प्रधान, असे भामह व दण्डी यांचे मत पडते व ही मतप्रणाली पुढे रुढापर्यंत असलेली दिसते.

भामह आणि दण्डी यांचे एक वैशिष्ट्यपूर्ण मत हे, की वक्रोक्ति हा अलंकाराचा प्राण होय. दण्डीने तर वाङ्मयाचे स्वभावोक्ति आणि वक्रोक्ति असे स्वक दोन भेद सांगितले आहेत. त्यांच्या मते जी स्वभावो क्तीच्या उलट ती वक्रोक्ति. श्रेयामुळे वक्रोक्तीत सौंदर्य येते असेहि तो म्हणतो. भामहाने वक्रोक्ति आणि अतिशयोक्ति एकच मानलेली दिसते.

जें जसं आहे, तें तसं न सांगता अधिक फुगवून सांगितल्यानें ती उक्ति मुर (वक्र) होते अशा तऱ्हेचा भामहाचा आशय आहे.

दण्डीनें काव्यादर्शाच्या दुसऱ्या परिच्छेदात अर्थालंकार सांगितलेले आहेत. हे अलंकार असं—जानि (स्वभावोक्ति), उपमा, रूपक, दीपक, आवृत्ति, आक्षेप, अर्थान्तरन्यास, व्यतिरेक, विभावना, समासोक्ति, अतिशय, उत्प्रेक्षा, हेतु, सूक्ष्म, लेश (लव), क्रम किंवा सख्यात (यथासख्य), प्रेयस्, रसवत्, ऊर्जस्वी, पर्यायोक्त, समाहित, उदात्त, अपन्हुति, श्लेष, विशेषोक्ति, तुल्ययोगिता, विरोध, अप्रस्तुत, प्रशंसा, व्याजाक्ति, निदर्शना, सहोक्ति, परिवृत्ति, भाशा, संकीर्ण आणि भाषिक. दण्डीनें सप्तदेह आणि अनन्वय यास स्वतंत्र अलंकार न मानता त्यांस उपमाभेदात टाकलें आहे. उपमारूपकस तो रूपकत घालतो, व उत्प्रेक्षावयवास उत्प्रेक्षेत टाकतो. प्रतिवस्तूपमा हा नवा उपमाभेद त्यानें सांगितला आहे. तसाच तो भामहानेहि दिलेला आहे. उपमेयोरमेची निराळी व्याख्या दण्डी देत नाही. त्याची अन्योन्योपमा ही उपमेयोरमा होय. दण्डीनें सप्तष्टि हा स्वतंत्र अलंकार सांगितलेला नाही; त्याच्या मते सप्तष्टि संकीर्णांत येईल. दण्डीनें सांगितलेल्या अलंकारांपैकी आवृत्ति, सूक्ष्म आणि लेश हे अलंकार नवे आहेत. दण्डीचा आवृत्ति हा अलंकार पुढें कोणी सांगितलेला नाही.

भामहाने वक्रोक्तीच्या अभावीं सूक्ष्म हेतु आणि लेश यांचे अलंकारत्व नाकारलें आहे. लाटीयानुशासना आणि ग्राम्यानुशासना त्यानें फक्त उल्लेख केलेला आहे. भामहाने उपमारूपक, उपमेयोरमा, सप्तदेह, अनन्वय, उत्प्रेक्षावयव आणि सप्तष्टि हे स्वतंत्र अलंकार मानले आहेत, त्यानें संकीर्ण सांगितलेला नाही. याचीचे अलंकार दण्डीप्रमाणें.

उद्भट

संस्कृत अलंकारलेखात उद्भटाचें (ख्रि. श. ८००) स्थान पार

मानाचें आहे. उद्भटाने श्लेषांचे महत्त्व मानलें असून त्याचें शब्दश्लेष व अर्थश्लेष असे दोन भेद सांगितले आहेत. आपल्या 'अलंकारसार-संग्रहा'च्या एकूण सहा सर्गांत मिळून उद्भटाने अलंकारांचें विवेचन केलेलें आहे. त्यानें एकूंदर ४१ अलंकार दिलेले आहेत. त्यात पुनरुक्तवदाभास, छेकानुप्रास, सकर, काव्यलिङ्ग व दृष्टान्त हे नवे अलंकार आहेत. उद्भटाने प्रतिवस्तूपमा हा स्वतंत्र अलंकार मानलेला आहे. तो निदर्शनेस विदर्शना म्हणतो. त्याच्या मतें हेतु हा अलंकार काव्य-लिङ्गात येऊ शकेल. उद्भटाची समाहिताची व्याख्या भामह-दण्डीच्या व्याख्येहून वेगळी आहे. रस, भाव, रसाभास आणि भावाभास हे जेव्हे अर्धवट राहिलेले असतील, किंवा दगलेले असतील तेथें समाहित अलंकार होतो असें तो सांगतो. उद्भटाने आशी अलंकार सांगितलेला नाही, व पुढेंहि इतरांनी तो मानलेला दिसत नाही. यमक, उत्प्रेक्षावयव व उपमारूपक हे अलंकार उद्भट देत नाही. अलंकारसारसंग्रहाचा टीकाकार प्रतीहारेंद्रुराज यानें ध्वनीचा अलंकारातच अन्तर्भाव केलेला आहे.

वामन

वामन (ख्रि. श. ८००) हा रीतिमताचा मोठा प्रवर्तक होय. परंतु अलंकाराचें महत्त्व त्यास मान्य आहे. तो म्हणतो, कीं अलंकारा-मुल्लेख काव्य ग्राह्य होतें. आपल्या काव्यालंकारसूत्राच्या चवथ्या अधि-करणात वामनानें अलंकाराचें विवेचन केलेलें आहे. त्यानें सांगितलेले अर्थालंकार म्हणजे केवळ एका उपमेचा प्रपञ्च होय. वामनानें पूर्वीचे ऊर्जस्वी, छेकानुप्रास, काव्यलिङ्ग, दृष्टान्त, पर्यायोक्त, प्रेयस्, भाविक, रसवत्, लाटानुप्रास व स्वभावोक्ति हे अलंकार सांगितलेले नाहीत. उत्प्रेक्षावयव व उपमारूपक यास तो ससृष्टीचे प्रकार मानतो. यथासख्यास तो क्रम हें नाव देतो व ससन्देहास सन्देह म्हणतो. वामनाच्या

आक्षेप, विशेषोक्ति आणि समाहित याच्या व्याख्या अगदीच वेगळ्या आहेत. त्याचा 'आक्षेप' समाखोतीसारखा वाटतो व त्याची विशेषोक्ती रूपकावर जाते. वक्रोक्ति हा एक स्वतंत्र नवाच अलंकार वामनाने सांगितलेला आहे. वक्रोक्तीचे अनेकांनी अनेक अर्थ घेतलेले आहेत. बाणादिनांनी वक्रोक्ति हा शब्द गमतीचें बोलणें (क्रीडालाप, परिहासजल्पित) या अर्था वापरलेला दिसतो. मामह-दण्डी यांनी वक्रोक्ति हें अलंकारातील श्लेषाधिष्ठित अन्तस्तत्त्व मानलेलें असून वक्रोक्तीला ते स्वभावोक्तीच्या उलट समजतात. म्हणजे नेहमीच्या बोलण्याहून अगदी वेगळ्या तऱ्हेचें बोलणें म्हणजे वक्रोक्ति असा अर्थ ते करतात. तथाच प्रकारचा अर्थ कुतलानेंहि केलेला आहे. जगात जें नेहमी आढळतें त्याहून निराळेपणामुळें किंवा अतिशयामुळें येणारें वैचित्र्य (वक्रत्वं प्रसिद्धप्रस्थानव्यतिरेकि वैचित्र्यम्) म्हणजे वक्रोक्ति होय असे कुतल म्हणतो. परंतु वामनाची वक्रोक्ति या सगळ्यापेक्षा अगदीच निराळी आहे. सादस्यावर आधारलेली लक्षणा ती वक्रोक्ति (सादस्यालक्षणा वक्रोक्तिः) अशी त्याची व्याख्या आहे.

रुद्रट

अलंकाराचें शास्त्रीय वर्गीकरण करणारा रुद्रट (ख्रि. श. ८००-८५०) हा पहिला संस्कृत पण्डित होय. त्याने अर्थालंकाराचें वास्तव, औपम्य, अतिशय व श्लेष असे चार वर्ग कल्पिले आहेत. रुद्रटाचें हें वर्गीकरण पूर्ण समाधानकारक नसलें, तरी त्यामुळें त्या दिशेने विचाराला चालना मिळाली आणि पुष्कळ मार्गदर्शन दालें यात शका नाही. आपल्या 'काव्यालंकारा'च्या दुसऱ्या अध्यायात वक्रोक्ति, अनुप्रास, यमक, श्लेष आणि चित्र हे शब्दालंकार रुद्रटानें सांगितलेले असून तिसऱ्या अध्यायात यमकाचें व चवथ्यात श्लेषाचें विवेचन आहे. पांचव्या अध्यायात चक्र, मुरज, अर्धभ्रम, सर्वतोभेद इत्यादि चित्रवध आणि

माना, व्युत्पन्न, प्रहेलिका इत्यादि प्रकार दाखविले आहेत. अलंकाराच्या संख्येत रुद्रदाने फार मोठी आणि महत्त्वाची भर टाकलेली आहे. त्याने मानलेले नवे अर्थालंकार असे—समुच्चय, अनुमान, परिकर, परिसंख्या, मारणमाला, अन्योन्य, उत्तम सार, असंगति, विषय, अधिक, प्रत्यनीक, मीलित, एकावली, स्मरण, भ्रान्तिमान्, प्रतीप, विशेष, तद्गुण, साम्य, च्याघात, भाव, मत व पिहित. यातील सगळेच अलंकार एरोउर नवे आहेत असे म्हणता येणार नाही. उदाहरणार्थ, मत हा अलंकार व्यतिरेक अगर प्रतीपावर जातो, तर साम्य हा उपमेहून काही वेगळा आहे असे घाटत नाही. रुद्रदाने काही अलंकाराची तर निव्वळ नावे बदललेली घाटतात. उदाहरणार्थ, त्याचा पर्याय म्हणजे पूर्वाचा पर्यायोक्त होय, त्याचा व्याजश्लेष म्हणजे व्याजस्तुति होय, त्याचा उभयन्यास म्हणजे पूर्वीची प्रतिवस्तूपमा होय, अन्योक्ति म्हणजे अप्रस्तुतप्रशंसा होय. रुद्रदाचा अवसर म्हणजे उद्गमग्रच्या उद्गताचा दुसरा प्रकार होय. त्याचा पूर्व म्हणजे कार्य आणि कारण किंवा पूर्व आणि अपर याचा विपर्यय साधणारी अतिशयोक्ति होय. रुद्रदाचे अविरोधश्लेष, विरोधश्लेष, अधिकश्लेष इत्यादि श्लेषाचे दहा भेद हे काही स्वतंत्र अलंकार नव्हते; त्यांत श्लेष हा एकच स्वरा अलंकार घाटतो. दण्डीप्रमाणे रुद्रदानेहि अनन्वय हा स्वतंत्र अलंकार न मानता तो उपमेचा भेद (अनन्वयोपमा) मानला आहे. उपमेयोपमेसहि तो स्वतंत्र अलंकार न मानता उपमाभेद (उपयोपमा) समजतो. पूर्वीचे भाव्यालिंग, प्रेयस्, रसवत्, ऊर्जस्वी, समाहित, उद्गत, विशेषोक्ति, तुल्ययोगिता, निदर्शना व माविक हे अलंकार रुद्रट देत नाही. रुद्रदाचे मत, साम्य व पिहित हे नवे अलंकार पुढे कोणी सांगितलेले नाहीत.

हा फळपर्यन्त काव्यात अलंकारांचे फार महत्त्व होते. इतके, की भागहादिकानी रसवत्, ऊर्जस्वी अशा प्रकारचे अलंकार कल्पून रसानाहि अलंकारात घातले. या लेखकाना गम्यार्थाची कल्पना होती यात मुझीच

शका नाही. भामहाने ध्वनी र्त्वा व्यङ्ग्य वेगळा असा सांगितलेला नाही म्हणूनच की काय, भामह हा अभाववादी आहे असे महिनास मानतो.

आनन्दवर्धन

ध्वनीचे प्रगटने निवेचन करून, तो ध्वनीचा काव्यात्मा, असा सिद्धान्त माझणारा आनन्दवर्धनाचा (सि. श. ८४०-८७०) 'ध्वन्या श्लोक' हा अलंकारशास्त्रातील शुभप्रवर्तक ग्रन्थ होय यात शका नाही. अलंकाराविषयी आनन्दवर्धनाचा दृष्टिकोन थोडक्यात असा आहे:—

उरमादि अलंकार हे काव्यास कटनादिवत् समजवेत. अलंकार रसाच्या उत्कर्षाच्या अपेक्षेने योजवेत. मुद्दाम वेगळ्या खटपटीने अलंकार बनविलेला नसावा. तर तो सहजगणे सापलेला असावा. रसाभिव्यक्तीच्या आड अलंकार केव्हाहि येता कामा नये. रसाची अपेक्षा न धरता निव्वळ मौजेसाठी योजलेला (चित्रादि) अलंकार सरोखर अलंकार या नावास पात्रच नव्हे. अशा अलंकाराच्या छन्दात कवींनी कालाचा व्यय करू नये.

आनन्दवर्धनाच्या ध्वन्यालोकानन्तर काव्यात ध्वनीचे महत्त्व उत्तरोत्तर वाढत गेले. तथापि नंतरदेखील अलंकारमताची पकड टिकून राहिलीच. 'अनलकृती पुनः कापि' असे साक्षेपाने सांगणारा मम्मटमुद्दा अलंकारासाठी आपल्या ग्रन्थाचे दोन सवध उद्घास रचून घालतो ही गोष्ट लक्षात आणण्यासारखी आहे.

अग्निपुराण

अलंकारशास्त्राचे उगमस्थान समजलेला 'अग्निपुराण' हा ग्रन्थ वस्तुतः सि. श. ९०० ते लिहिला गेला असावा असे आता निश्चित जाले आहे. अग्निपुराणाच्या ३४२ व्या अध्यायात अनुप्रास, यमक (दहा प्रकार), चित्र (सात प्रकार) दिलेले आहेत. अध्याय ३४३ तहि

उपमा, रूपक, सहोक्ति इत्यादि अर्थालंकार सांगितलेले आहेत. अध्याय ३४४ तहि काही शब्दालंकार व आक्षेप, समासोक्ति, पर्यायोक्त यासारखे अर्थालंकार दिलेले आहेत. अग्निपुराणाने कोणताहि नवा म्हणण्याजोगा अलंकार सांगितलेला दिसत नाही. काव्याची व्याख्या करताना 'कुण्डलंकार' अस अग्निपुराणकाराने स्पष्टच म्हटले आहे.

राजरोषराचा (खि. श. ९२७) काव्यमीमासा हा कविक्षेपसर्गही उपयुक्त व भरपूर माहिती देणारा ग्रंथ आहे. काव्यपुराणाचे वर्णन करताना रस हा त्याचा आत्मा आणि अनुप्रासोमादि त्याची आभूषणे होत अस राजरोषराचे सांगितले असले, तथापि त्याने काव्याची व्याख्या मात्र 'कुण्डलंकार च वाक्यमेव काव्यम्' अशी केलेली आहे. अलंकारादिकाराची प्रत्यक्षचर्चा राजरोषराचे केलेली नाही.

कुतल

राजानक कुतल (क) (खि. श. ९२५ ते १०२५ दरम्यान) हा वक्रोक्तिमतांचा प्रवर्तक होय. नेहमीच्या माहीत असलेल्या अर्थाच्या बोलीहून वेगळीच अशी वैचित्र्यपूर्ण बोली म्हणजे वक्रोक्ति होय अशी त्याची वक्रोक्तीची व्याख्या आहे. वक्रोक्ति हाच काव्यात्मा असं तो म्हणतो वक्रोक्तीशिवाय काव्य नाही असा कुतलाचा सिद्धान्त असल्याने जे स्वभावोक्तीस अलंकार मानतात त्याची कुतलाने खण्टा केलेली आहे. जर स्वभावावृत्तीस अलंकार म्हणले, तर मग अलंकार्य ते कोणत राहिले? अस तो विचारतो.

कुतलाने वक्रतेचे मुख्य सहा प्रकार सांगून त्यात अनेक उपप्रकारहि. सांगितलेले आहेत ते असे—(१) वर्णविन्यासवक्रता. यात अनुप्रासादि शब्दालंकार व उद्भगादि पूर्वोक्ती पण्डिताने सांगितलेल्या वृत्ती येतात. (२) पदपूर्वार्धवक्रता—याचा उपचारवक्रता हा एक पोत्रप्रकार कुतलाने सांगितलेला अमूल्य त्यातच तो ध्वनीचा समावेश करतो. अशा तऱ्हेने

ध्वनि वेगळा न मानतां त्यास कुन्तलानें उपचारांत घातलें आहे. यासाठी कुन्तल हा भाक्त मानावयास हवा. पदपूर्वार्धवक्रतेचे आणखी पोटप्रकार रुद्धिवैचित्र्यवक्रता, पर्यायवक्रता, विशेषणवक्रता, सवृत्तिवक्रता, वृत्तिवैचित्र्यवक्रता (वृत्तीचे आणखी पाच पोटप्रकार—कृत, तद्धित, समास, एक-शेष व सप्तंत), भाववैचित्र्यवक्रता, लिङ्गवैचित्र्यवक्रता; कन्तारवैचित्र्यवक्रता, क्रियावैचित्र्यवक्रता; याप्रमाणेंच काल, कारक, सरल्या, पुरुष, उपग्रह इत्यादि वैचित्र्यवक्रता आहेत. (३) वाक्यवैचित्र्यवक्रता. (४) वस्तुवैचित्र्यवक्रता—वाक्यवैचित्र्यात अर्थालंकाराची चर्चा केलेली आहे. कुतल प्रतिपादतो कीं रसवत्, प्रेयस, ऊर्जस्वी, समाहित व ठराच हे अलंकार नव्हेत, तर वस्तुतः ते अलंकार होत, कारण त्यात रसाखेरीब आणखी वेगळें अलंकारलक्षण असे कोणतें तें दिसून येत नाही. (५) प्रकरणवक्रता, व (६) प्रबन्धवक्रता. कुन्तलाचें यत्नोत्तिमत् म्हणजे मामहाच्या “सैद्य सर्वेष्वदभोक्तिः” या जुन्या मताचाच नवा विस्तार होय असें म्हणावयास हरकत नाही. काव्याची व्याख्या करताना कुन्तलानें मामहाचे “शब्दार्थी सहितो—” हे शब्द उचलले आहेत. सालङ्कृत शब्द आणि अर्थ म्हणजे काव्य, अलंकार वेगळे आणि काव्य वेगळे असे समजणें बरोबर नव्हे, असा कुन्तलानेचा अभिप्राय आहे. वाक्यवक्रता ही ‘सकलसाहित्यसर्वस्वकल्प’ होय असें तो स्पष्ट म्हणतो.

मोज

‘सरस्वतीकण्ठाभरण’कार मोज (सि. श. १०२१-२४) यानें पुष्कळ अशानें टण्डीचें मत उचललेलें दिसतें, गुण आणि रस यांना अलंकाराप्रमाणें लेखताना मोजानें स्पष्टच टण्डीकडे अद्गुलिनिर्देश केलेला आहे. मोजमतें छंद (ज्ञानि) हाहि अलंकार होय. रीति, वृत्ति, छाया, चम्या यांना देखील त्यानें अलंकार मानले आहे. सरस्वतीकण्ठाभरणच्या दुसऱ्या परिच्छेदांत मोजानें २४ शब्दालंकार सांगितलेले आहेत,

अलंकार व संस्कृत पंडित

निसन्या परिच्छेदात २४ अर्थालंकार व चवथ्यात तितवेंच उभयालंकार दिलेले आहेत. उभयालंकारात भोजनें उपमा, अपन्हुति, आक्षेप यासारखे अलंकार घातले आहेत ही गोष्ट ध्यानात आणण्यासारखी आहे. जैमिनीने सांगितलेल्या प्रत्यक्ष, अनुमान, आगम, अर्थापत्ति आणि अभाव, या पदप्रमाणाना भोजनें अलंकारात घातले आहेत. त्याखेरीज भोजनें अहेतु, सम्भव, भेद हे अलंकार नवे वाटतात. त्याचा वितर्क नवा, पण तो संदेहाहून विशेष वेगळा वाटत नाही. जयरथ म्हणतो, की 'भोजनें समृद्धि दिलेली आहे, स्वर दिलेला नाही.

मम्मट

यानंतर अलंकाराच्या दृष्टीने महत्त्वाचा असा ग्रंथ म्हणजे मम्मटाचा (ख्रि.श. १०५० ते ११५० दरम्यान) 'काव्यप्रकाश' होय. या ग्रंथाच्या ९ व्या उल्लासात शब्दालंकार व १० व्यात अर्थालंकार दिलेले आहेत. नित्येक जुने अनावश्यक अलंकार मानलेले नाहीत. पुनरुक्तवशासास त्याने शब्दालंकारात घातले आहे. मम्मटाने सांगितलेले नवे अलंकारः— सम, समाधि, सामान्य, अतद्गुण आणि विनोचि. आनन्दवर्धनाप्रमाणे मम्मटदेखील स्वहत्याच्या अपेक्षेने काव्याचा दर्जा ठरवितो. मात्र तो शब्दार्थाना काव्य म्हणतो. त्याच्या मते काव्यास गुण आवश्यक होत, अलंकारहि हवेत, तथापि क्वचित् अलंकार असुष्ट असू शकतो.

रुट्यक

अलंकारविषयक ग्रंथात रुट्यकाच्या (ख्रि.श. ११३५ ते ११५५) 'अलंकारसर्वस्वा'चे महत्त्व फार आहे. अलंकारसर्वस्वाने विद्याधर, विश्वनाथ, अप्परय्य दीक्षित या, नंतरच्या शास्त्रिकाराना सृष्टि दिली असे म्हणता येईल. रुट्यकाने केलेली अलंकाराची वर्गवारी रुद्रटाच्या वर्गवारीपेक्षा जस्त बरी वाटते. रुट्यकाने अलंकाराचे सात वर्ग केलेले आहेत, ते असे—(१) सादृश्यगर्भ (२) विरोधगर्भ (३) शुद्ध्य-
न. अ. १

लावण्य (४) तर्कन्यायमूल (५) वाक्यन्यायमूल (६) लोकन्यायमूल व (७) गूढार्थप्रतीतिमूल. या भेदाचे उपभेद आणि उपभेदाचे अनेक पोटभेद पाडलेले आहेत. पुनरुक्तवद्गमास, छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, यमक, लाटानुप्रास व चित्र हे शब्दालंकार रुच्यकाने दिलेले असून त्यांतील ७५ अर्थालंकार सांगितलेले आहेत. रुच्यकाने मानलेले नवे अलंकारः—माबोदय, मावसन्धि, मावशब्दज्ञा, मालाटीपक परिणाम, उल्लेख, विचित्र आणि विकल्प.

हेमचंद्र

हेमचंद्र [ख्रि. श. १०८८ ते ११७२] या जैन अलंकारिकाने आपल्या 'काव्यानुशासना'च्या पाचव्या व सहाव्या अध्यायात शब्दालंकार व अर्थालंकार दिलेले आहेत. त्याने ससृष्टीस सकरात, तुल्ययोगितेस दीपकात, व प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त व निदर्शना यास निदर्शनात घातले आहे. रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्वी, समाहित हे अलंकार सांगितलेले नाहीत. अप्रस्तुतप्रशंसेला तो अन्योक्ति हे नाव देतो. त्याने परावृत्ति हा एक नवा अलंकार दिलेला आहे. प्रायः काव्य अलंकारसुक्त अष्टावें असे हेमचंद्राचें मत आहे.

जयदेव

जयदेव पीयूषवर्पाने (ख्रि. श. १२०० ते १२०० दरम्यान) आपल्या 'चंद्रालोका'च्या पाचव्या मयूखात अलंकार दिलेले आहेत. त्यात छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, लाटानुप्रास, पुनरुक्तवद्गमास, यमक व चित्र हे शब्दालंकार आणि त्या खेरीज १०० अर्थालंकार सांगितलेले आहेत (इत्य शतमलंकरा लक्षयित्वा निदर्शिताः) यातले नवे अलंकारः—उन्मीलित, परिकटाङ्कुर, प्रौढोक्ति, महर्षण, विपादन, हुङ्कृति, उदारसार, उल्लास, विकस्वर, पूर्वरूप, अनुगुण, अवशा, भाविकच्छवि, अत्युक्ति, समावना. जयदेवाचा 'पिहित' हा रुद्राच्या

पिहिताहून वेगळाच आहे. जयदेवमते कान्यास अलंकार अपरिहार्य होत. तो विचारतो, 'अद्गीकरोति यः काव्य शब्दार्थावनलकृती । असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनल कृती ॥' चंद्रालोकाने बरीच लोकप्रियता सम्पादलेली दिसते.

विद्याधर

विद्याधराने (ख्रि. श. १२८२ ते १३०७ किंवा १३०७ ते १३२७) आपल्या 'एकावली'च्या सातव्या व आठव्या उन्मेपात शब्दाचे व अर्थाचे अलंकार दिलेले आहेत. अलंकारांच्या बाबतीत तो विशेषतः वचनार्थाचे अनुकरण करतो असे दिसते. विद्याधराची प्रश्नोत्तरिका नवी वाटते.

विद्यानाथ

विद्यानाथाने (ख्रि. श. १४ वे शतक प्रथमशतक) आपल्या 'प्रताप-रुद्रयशोभूषणा'च्या ७, ८ व ९ व्या प्रकरणात शब्द, अर्थ व मिश्र अलंकार दिलेले आहेत. अलंकारांच्या बाबतीत विद्याधराप्रमाणे विद्यानाथानेहि वचनार्थाचे अनुकरण केलेले दिसते. त्याने दिलेल्या काव्याच्या लक्षणावरून (गुणालंकाररहित शब्दार्थो दोषवर्जितौ ।) काव्यास अलंकार आवश्यक आहेत असे त्याचे मत दिसते.

यागूमठ

यागूमठाने (ख्रि. श. १४५८ च्या सुमारास) आपल्या 'काव्यानुशासना'च्या तिसऱ्या अध्यायात अर्थांलंकार व चवथ्यात शब्दालंकार सांगितलेले आहेत. त्याने दिलेल्या एकूण ६३ अर्थांलंकारांपैकी अन्य व अपर हे नवे वाटतात. त्याने शब्दाचे ६ अलंकार व त्याचे उरभेद दाखविले आहेत. काव्यलक्षणात तो 'सालंकारी' हे विशेषण घालतो, हे लक्षात घेण्यासारखे आहे.

विश्वनाथ

विश्वनाथाने (१४ वे ख्रि. शतक) आपल्या 'साहित्यदर्पणा'च्या

दहाव्या परिच्छेदात शब्दांचे मुख्य ७ अलंकार व अर्थाचे ७७ अलंकार दिलेले आहेत. त्यान अनुप्रासभेदात अन्त्यानुप्रास दिलेला आहे. वसो-त्तीचे (शब्द) श्लेष व पाकु हे दोन भेद दाखवले आहेत. श्लेष हा शब्दालंकारात व अर्थालंकारातहि घातलेला आहे. 'भाषासम' हा मटीने दिलेला शब्दालंकार समाविष्ट केलेला आहे. विश्वनाथाने सांगितलेल्या अर्थालंकारात 'निश्चय' व 'अनुकूल' हे अलंकार नवे आहेत. या दोन्ही अलंकारासंदर्भी, श्री. काणे यांनी नापसती दर्शविलेली आहे. त्याच्या मताने निश्चयात विशेष वैचित्र्य नाही, आणि अनुकूल हा विप्राहून वेगळा मानण्याची गरज नाही, कारण त्यातील वैचित्र्यभेद जसेच न धरण्याइतका अनिश्चम आहे.

केशवमिश्र

केशवमिश्राने (१६ वें दि. शतक) 'अलंकारजोसरा'च्या १० ते १३ मरीचीत अलंकारासंदर्भी विवेचन केलेले आहे. त्याने सांगितलेल्या आठ शब्दालंकारात 'गूढ' व अर्थालंकारात 'अन्यदेशत्व' ही नावे नवी वाटतात. अन्यदेशत्व म्हणजे पूर्वीचाच 'असङ्गति' अलंकार होय. केशवमिश्राने अर्थाचे अवघे १४ अलंकार सांगितलेले आहेत.

अप्पय्य दीक्षित

अप्पय्य दीक्षिताच्या (दि. शक १२५० ते १६२५ च्या दरम्यान) 'कुवल्यानन्दात' १२४ अर्थालंकार सांगितलेले आहेत चन्द्रालोकातील अलंकार व त्याखेरीज आणखी इतर नवे अलंकार आपण दिलेले आहेत असे अप्पय्य दीक्षित सांगतो. कुवल्यानन्दातील नवे अलंकार ललित, मिथ्याध्ययवमति, अनुज्ञा, मुद्रा, विदेशक, गूढोक्ति, विवृत्तोक्ति, युक्ति, लोकोक्ति, छकोक्ति, निरुक्ति, असम, प्रतिपेध, विधि हे होत. अप्पय्य दीक्षिताने 'चित्रमीमांसा' हा ग्रंथहि लिहिलेला असून त्यात उभेवर अधिष्ठित असे २२ अलंकार दाखविलेले आहेत. मात्र त्याचे विवेचन

अतिशयोक्तिपर्यंत १२ अलंकारावरच राहिलेले आहे. पुढे चित्रमीमासेचे खण्डन करणारा ग्रंथ जगन्नाथाने लिहिला, पण तो देखील अपन्हुतीपुढे, म्हणजे दहा अलंकारापलीकडे गेलेला नाही.

जगन्नाथ

जगन्नाथाचा (ख्रि. शक १६२० ते १६६०) 'रसगङ्गाधर' हा अलंकारावरील अत्युत्कृष्ट ग्रंथ होय. अलंकाराची अत्यंत विवेकपूर्ण आणि पार महत्त्वाची चर्चा जगन्नाथाने केलेली आहे. रसगङ्गाधरासारखा ग्रंथ समग्र उपलब्ध नसावा ही केवढी दुर्दैव ! या ग्रंथाच्या दुसऱ्या आननात जगन्नाथाने उपमेपासून अलंकाराचे विवेचन आरंभले आहे, पण उत्तराच्या चर्चेतच ग्रंथ खण्डित होतो. येथवर रसगङ्गाधरात एकूण ७० अलंकार आलेले आहेत. रसगङ्गाधरात 'उदाहरण' नामक अलंकारावर एक भाग होता असे जगन्नाथाच्या चित्रमीमासाखण्डनावरून समजते. रसगङ्गाधराच्या उपलब्ध भागात उदाहरणाची चर्चा कोठे आलेली नाही. असे. संस्कृतातील अलंकारकृत्यांच्या प्रभावळीतील पण्डितराज जगन्नाथ हा शेषट्या तेजस्वी तारा होय.

एकदरीत सस्कृतानून आलेल्या अलंकारविपर्यां असे म्हणता येईल, कीं उभेच जे एक रोप गाग्यांनी लावले त्याचा जोमदार तरु मामह टण्डी, उद्भट, रुद्रट यांनी वाढविला - रुय्यरु, मम्मट, जयदेव यांनी त्यावर बहुरंगी फुलाचा बहार खुलविला आणि जगन्नाथाने सुंदर फल्भार देऊन त्या मनोरम तरुची परिपूर्ति केली.

जुन्या विचारात थोडी भर

एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून मराठीत अलंकारावर ग्रंथ-रचना होऊ लागलेली दिसते. दामलेकृत 'अलंकारदर्श' (१८८७), धीरसागरकृत 'अलंकारविकार' (१८९६), राजारामशास्त्री मागवतकृत 'अलंकारमीमासा' (१८९३), लेलेकृत 'अलंकारप्रकाश' (१९०४),

गोरेकृत 'अलंकारचन्द्रिका' (१९०६), जोशीकृत 'सुलभ अलंकार' (१९१२), मिश्रकृत 'अर्थालंकाराचें निरूपण' (१९२३), समर्थकृत 'साहित्यचन्द्रिका' (१९२४), इत्यादि ग्रंथात अलंकाराची चर्चा केलेली आहे. हे बहुतेक ग्रंथ अप्रत्यक्ष दीक्षित, चगत्राय आणि विशेषकरून मम्मटाच्या ग्रंथावर आधारलेले आहेत. राजारामशास्त्री भागवत याच्या-सारखा अपवाद वगळल्यास गस्कृतांतील जुना मालमसाला जसाच्या तसा मराठीत ओतण्यापलीकडे या मुखातीच्या लेखकांनी फारसे काही केलें आहे असे म्हणवत नाही. काही ग्रंथकारांनी इंग्रजीतील अलंकाराचा नामनिर्देश केलेला आहे व त्यातून personification (चेतनगुणोक्ति अथवा चेतनधर्मारोपोक्ति) हा अलंकार मराठीत घेतलेला आहे. अन्यो-क्तीचा एक विशिष्ट अर्थ के. कृष्णशास्त्री विपक्षकर यांनी मराठीत रुढ केलेला दिसतो. त्यांची अन्योक्तीची व्याख्या अशी— "व्याविषयी किंवा ज्यास बोलावयाचें, त्यापेक्षा निरनिराळ्याविषयी किंवा निराळ्यास बोलणें..."

यानंतर श्री. पा. वा. काणे यांनी 'संस्कृत साहित्यशास्त्राचा इतिहास' हा ग्रंथ अगोदर इंग्रजीत (१८९० व १९२३) लिहिला आणि नंतर त्याचें मराठीत (१९३०) मापातर केलें. संस्कृत साहित्य शास्त्राच्या कोणत्याहि अभ्यासकास हा इतिहासग्रंथ केवळ अमूल्य होय यात शका नाही.

प्रा. रा. श्री. जोग यांच्या 'अमिनव काव्यप्रकाश' (१९३०) या ग्रंथात अलंकाराविषयी सविस्तर चर्चा केलेली आहे. अलंकार हे काव्यशरीराचा नाहीत हा महत्त्वाचा मुद्दा प्रा. जोगांनी मांडलेला असून त्या दृष्टीने उपमादिकाना अलंकार म्हणजे आभूषणें न म्हणता त्यांना विभ्रम म्हणावें असे त्यांनी अमिनव काव्यप्रकाशात दाखविलें आहे. त्याच सूचनेचा स्वीकार व पुरस्कार नंतर त्यांनी आपल्या 'काव्यविभ्रम' (१९५१) या दुसऱ्या ग्रंथात केला असून अलंकार हे शरीरगत वसे,

त्यांना विभ्रम का म्हणावयाचे, विभ्रमाचे शरीरातील स्थान कोणते इत्यादि प्रश्नाचा ऊहापोह केलेला आहे. विभ्रमाचे गतिविभ्रम आणि स्थितिविभ्रम असे दोन भेद कल्पून, गतिविभ्रमात छद्म, वृत्त, जाति याचा जोगांनी समावेश केला असून अलंकारांना स्थितिविभ्रम म्हटले आहे. पूर्वी संस्कृत साहित्यात अलंकाराची जी वर्गवारी केली आहे तिला अनुसरून जोगांनी अलंकार अथवा स्थितिविभ्रमाचे साम्यविभ्रम, विरोधविभ्रम, असे दोन पोटभेद केल्याचे आहेत. शब्दालंकारांना ते शब्दविभ्रम म्हणून संबोधितात.

श्रीमती बाळुताई खरे यांच्या 'अलंकारमज्जूषा' (१९३१) अलंकाराचे प्रपञ्चाने विवेचन केलेले आहे. प्राचीन अलंकारशास्त्रात, अलंकाराचा थोडक्यात इतिहास, अलंकाराची वर्गवारी इत्यादि प्रकरणानंतर, प्रकरण ४ ते १६ मध्ये वर्गवारीने ४ शब्दालंकार आणि ७३ अर्थालंकारांचे वर्णन असून योगवेगळ्या पद्धतींनी केलेल्या योगवेगळ्या व्याख्यांचा परामर्श घेतलेला आहे. शेवटच्या प्रकरणात विषयाचा उपसंहार केलेला आहे.

प्रा. ड. के. केळकर यांच्या 'काव्यालंकेना'च्या (तिसरी आवृत्ति, १९७६) १२ व्या प्रकरणात काव्याच्या वेपभूषेचा मार्मिक विचार केलेला असून त्यात अलंकारतत्त्व त कोणते, आणि अलंकाराची मादणी कशी करायचा हवी तें सांगितलेले आहे. श्रीमती बाळुताई खरे यांच्या-प्रमाणे प्रा. केळकरांचा कदाच अलंकाराच्या अवादव्य विस्तारावर आहे. काही अलंकारांचे नामान्तरहि द्यावयास पाहिजे असे केळकरांचे मत आहे. त्यास अनुसरून ग्रन्थाच्या शेवटी त्यांनी अलंकारनामावलीचे परिशिष्ट जोडलेले आहे. त्यांनी दिलेली सिद्धांत, अधोक्ति, शृंगार यांसारखी नावे जितकी अन्यथंक तितकीच सोपी, अतएव स्वागताई वाटतात.

डॉ. मा. गो. देशमुख यांच्या, 'मराठीचे साहित्यशास्त्र' (१९४०) या ग्रन्थाच्या सातव्या उत्तरात अलङ्काराविषयी चर्चा जालेली आहे. उपमा, रूपक, श्लेष, परिकर, दृष्टांत, वगैरे इत्यादि सजाचा कोणता अर्थ मराठी संतकवींना अभिप्रेत असावा ते त्यांनी सप्रमाण दाखवले असून, शानेश्वरांच्या मताने श्लेषाचा 'उपमानोपमेयाची युगपद् इष्टप्रयोग करता येण्यासारखी एकरूपता' हा अर्थ, महानुमावीय पण्डितानी केलेला उपमा (साहित्य) म्हणजे 'समानत्वे' दिलेली उपमा, उपमान (वर्णन)—म्हणजे 'सानयामि थोराची उपमा' आणि उपमेय (श्लेष) म्हणजे 'सानयाची थोराति उपमा' हा अर्थ असे विशिष्ट अर्थ दिलेले आहेत.

डॉ. फे. ना. वाटवे यांच्या 'रसविमर्श'च्या (१९४५) आठव्या निष्पात रस व काव्याच्या उगमाचा विचार केलेला असून त्या अनुप्रगानेच अलङ्काराविषयी थोडक्यात पण फार महत्त्वाची चर्चा केलेली आहे. अलंकार हे 'बह्य, शोभाजनक' वाटले तरी खरोखर त्याचा उगम कवीच्या मन स्मितीतून होत असल्याने भावनानुकूल इतर गोष्टींखरोबर अलङ्काराचाहि समावेश रसाची अंगभूत वस्तू म्हणून करावयास तत्त्वतः प्रत्युपाय नाही, असा डॉक्टर महाशय यांचा मुद्दा आहे. निरल्हूत काव्याचा तात्विक सम्वत ते मानतात. अर्थात असे करताना ग्रन्थात परिगणित केलेले अर्थाच्या मांडणीचे प्रकारच ते मनात वागवितात, हे उघड आहे. अलङ्काराचे महत्त्व मान्य करूनहि अलङ्काराची सख्या इंग्रजीप्रमाणे मराठीतसुद्धा २० २५ हून अधिक नसावी असे त्यांचे मत आहे.

भा. वि. म. कुल्कर्णी यांनी 'वृत्त व अलंकार' (१९४७) हा लहानसा पण विद्यार्थ्यांस उत्तुल्ल असा, ग्रन्थ लिहिलेला असून त्यात ४ शब्दालंकार व २३ अर्थालंकार दिलेले आहेत.

अलकारमजूषेप्रमाणें प्रा घोण्ड याच्या 'काव्याचीं भूषणे' (१९४८) या ग्रंथातहि महत्वाच्या अलकाराचें वर्णन आहे. अलकार आणि काव्य याचा संबंध जिह्वाळ्याचा आहे असेच घोण्ड याच मत आहे नवीन अलकाराचाहि परामर्श घ्यावयास ह्या असे त्यांना वाग्तें. वानगीदाखल, बोलण्याची सोय-सोयीचे बोलणें अद्यासारख्या मराठीतील नव्या अलकारांडे त्यानीं जाताजाता अगुलिनिर्देश केलेला आहे असो !



अलंकार-निरूपण

प्रत्यक्ष अलंकाराच्या उदाहरणाकडे

यळण्यापूर्वी अलंकाराचें कार्य,

हेतु, स्वरूप याविषयी थोडक्यात समारोप करणें जरूर आहे.

हुन्या साहित्यात अलंकाराना काव्याचे शोभाकर घर्म म्हणले आहे. रसमतानें रस हा काव्यात्मा मानून त्या रसाचा परिपोष करणें हें अलंकाराचें प्रयोजन सांगितलें. अद्या रीतीनें अलंकार हे गौण बनले, परंतु वक्रोक्ति (म्हणजे अलंकार) हेंच काव्यजीवित असेंहि एक मत पूर्वी मांडलें गेलें आहे. आतापावेतोंच्या विवेचनात अलंकार हे गौण नाहीत हा विचार आला आहे. अलंकार हे काव्याला काव्यत्व देतात. ते शब्दाना, अर्थांना, किंहुना काव्याच्या प्रत्येक घटमाला सुंदर बनवितात. अलंकार हे शब्दांचे आणि अर्थांचेच न मानता ते काव्याच्या इतर घटकांचेहि (गति, प्रकरण इत्यादि.) मानता येतील. या दृष्टीनें पुनर्विचार करण्याकडे आता कल होत असलेला दिसतो.

काव्यात निर्माण होणारे सौंदर्य हें चमत्कृतिजन्य असतें. चमत्कृति ही अलंकारांमुळे येते. अलंकारांमुळे चमत्कृति, चमत्कृतींमुळे सौंदर्य आणि सौंदर्यांमुळे काव्य अशी ही कारणमाला सांगता येईल.

चमत्कृति, चमत्कार हा अलंकाराचा प्राण आहे. चमत्कार नसेल तर अलंकारच होणार नाही. चमत्कार आणि वैचित्र्य यात फरक आहे. चमत्कार ही प्रतिभेची किमया होय. वैचित्र्य हें प्रयत्नसाध्य असू शकतें. अलंकार हे प्रयत्नानें साधता येत नाहीत प्रयत्नानें साधलेला अलंकार हा मुळीं अलंकारच नव्हे. अलंकार हा वेगळ्या रस-पदीनें तयार होत नसतो तो काव्याबरोबर आणि काव्यातूनच निर्माण होतो. काव्यात प्रतिभास्फूर्तीचें कडे पडलेलें असतें, आणि कवितेच्या वेलीवर चोहोवार प्रतिभेच्या कळ्या उमलत असतात.^१ ते चमत्काराचें कडे आणि उमलल्या प्रतिभाकळ्या म्हणजेच अलंकार होत. जो प्रतिभेंतून स्फुरतो तोच अलंकार.

चमत्कार कशामुळे वाटतो ? नेहमीं जसे दिसतें त्याहून वेगळे असे काहीं दिसले कीं चमत्कार वाटतो. चमत्कृति ही अशी नेहमींपेक्षा वेगळेपणामध्यें आहे.

प्रत्येक गोष्टींत वैलक्षण्य, वेगळेपण आणणें ही प्रतिभेची नित्य लीला होय. प्रतिभेची क्रिया ही सरळाला वाकडें भासविणाऱ्या बऱ्हीमवनासारखी आहे. प्रतिभा ही कधीं सरळ पाहात नसते. कवीला सरळ पाहताच येत नाही. तो सरळ असेल त्याला वाकडें बनवितो, भलत्याला भलतें जोडतो, संवध नसेल तेथें संवध लावतो, आणि संवध असेल तिथें तो तोडतो; मागच पुढें आणि पुढचें मागें करतो. कवि जे जसे आहे तसें राहू देत नाही. तो इकडच्याला तिकडे करतो, जे दिसतें त्याला नाही म्हणतो, जे नाहीच त्याला आहे म्हणतो तो भेद असून अभेद मानतो, संशयावीताबद्दल संशय घेतो, तर्काला चुकवितो. कुत्र्याचे पाय माज्जाला लावत नखला तरी सचेतनाच्या क्रिया अचेतनाना लावतो. अलंकारांचीं लक्षणें हीं अर्थांच.

१. येथें अद्भुतरम्य नित्य पडलें स्फूर्तिप्रभेचें कडे
अग्लान प्रतिभाकळ्या उमलल्या आहेत चोहीं रुडे (वी)

कवीची दृष्टि ही अशी चमत्कारपूर्ण असते. कवीला एकाचे दोन दिसतात. कवी अ=व असे पाहातो असे म्हटलेंच आहे. यात 'अ' म्हणजे चर्मचक्षूना दिसणारी साधी (प्रस्तुत) गोष्ट होय. आणि 'व' म्हणजे कवीच्या कल्पना (प्रतिमा) चक्षूला दिसणारी दुसरी (अप्रस्तुत) गोष्ट होय. अशा तऱ्हेने एका वेळीं एकाच्या दोन गोष्टी दिसणें यातच चमत्काराचें रहस्य आहे.

अलंकारबद्दल एक ध्यानान् आणण्याजोगी गोष्ट ही, कीं 'अ' आणि 'व', किंवा प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत अशा दोन गोष्टी त्यात असतात. अप्रस्तुताशिवाय मौड, चमत्कार उत्पन्न होणार नाही; अर्थात् अलंकारहि होणार नाही.

बहुधा प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत या गोष्टी पृथक् रूपात असतात. परंतु एकाच्या वेळीं प्रस्तुतचा लोप होतो; म्हणजे तें असतें तर खरें, परंतु दिसून येत नाही. (उदाहरणार्थ, अतिशयोक्तिमयें)

अलंकाराची मौड इतकी विलक्षण आहे, कीं कवीला त्याचाच नाद लागतो आणि त्या नादातच कवि बाहवून जातो. कविच आणि पांडित्य याची सांगड जमल्यावर या गोष्टीचा अनुभव आलेला होता. कवींना वैचित्र्याचा हस्यास जडल्यामुळे कृत्रिम अलंकाराची रास होऊन काव्य वेपत्ता झालें ! त्यातले निम्नळ चित्रालंकार आरोआपच गेले. अलंकार ही कवींची मारा होय हें आपण दर पांडिलेंच. व्यवहाराच्या आवश्यकते-नुसार मापेमध्ये बदल होतो. क्रेडरिक पॅन्लचा असा सिद्धान्त आहे, कीं 'सवेदनेचें केन्द्र कायमानानें बदलत असतें. (shift of sensibility) आणि सवेदनाकेन्द्र हालेल त्याप्रमाणें जुने माराविरोध जाऊन त्याच्या-जामी नवे माराविरोध (emergent idiom) निर्माण होतात.' आतां सवेदनाकेन्द्रानें जागा बदलली तसे कित्येक जुने अलंकारहि मार्गे पडले आणि कित्येक नवे अलंकार निर्माण झाले. जुन्या साहित्यग्रंथात नमूद असलेल्या सोंकटो अलंकारांपैकी पुष्कळ अलंकार आत्तमितीस

नामशेष झालेले आहेत. एक विशेष लक्षात आणण्याजोगी नवी गोष्ट म्हणजे ही, की आता अलंकाराचें अलंकरण म्हणून महत्त्व न उरता त्यांना आविष्करणमूल्य झाले आहे.^१ परिणामी पूर्वाचे अनावश्यक अलंकार उपयोगातून जाऊन आविष्करणमूल्याचे जुने अलंकार तेवढे उपयोगात राहिले आहेत. उपमेचें महत्त्व अधुण्य आहे आणि साप्रत रूपकानें उच्चाक गाढला आहे असे एकदरीनें म्हणता येईल, पूर्वी नसलेले काही नवे अलंकार डोकीं वर काढीत आहेत. या नव्या अलंकाराकडे यळण्यापूर्वी साप्रत उपयोगात दिसून येणाऱ्या जुन्या मुख्य अलंकाराचें येथें सोदाहरण विवेचन करणें अगत्याचें वाटतें.



१. पदा—श्रेष्ठ आक्षालकाराची - झणकाराची - रती
नुरली, अर्थाकार तयाची झाली प्रेमळ मती (धी)

२९. तुल्ययोगिता	३०. विशेषोक्ति	३१. विभावना
३२. असंगति	३३. परिकर	३४. अर्थापत्ति
३५. परिसख्या	३६. अप्रस्तुतत प्रशंसा	३७. पर्यायोक्त
३८. आक्षेप	३९. पर्याय	४०. परिवृत्ति
४१. विचित्र	४२. उल्लेख	४३. विशेष
४४. प्रतीप	४५. व्याघात	४६. स्वभावोक्ति
४७. भाविक	४८. उदात्त	४९. संसृष्टि
५०. संकर		

अनुप्रास

एक किंवा अनेक व्यंजनने फिरून लगेच योजणे म्हणजे अनुप्रास होय. एकदा एका क्रमांत आलेला व्यंजनसमूह त्याच क्रमांत पुन्हा एकवारच योजल्यास ऐकानुप्रास होतो. एकाद्या व्यंजनसमूहाची अनेकदा आनृत्ति केल्यास वृत्त्यनुप्रास होतो.

शब्दाच्या आद्यवर्णाच्या आवृत्तीस इमर्जीत aliteration असे नाव आहे. त्याचें वैचित्र्य निराळेंच घाटतें. हा भेद आपल्याकडे वेगळा मानलेला नाही. उदाहरणें—

ऐकानुप्रास

अवनता धनितावति ओतते	(चंद्रशेखर)
उडव उडुमक्षिवा	(ताबे)
झालें स्यदिल यडगार	(ताबे)
मग फुका फुमा तियेला विती	(ताबे)

यात एकाच अर्थाने पण वेगळ्या रीतीने जोडून शब्दाची आवृत्ति झाल्यास त्यास एटानुप्रास म्हणतात. जसे—

कटीस कटिपथ ही जडित मेखला आयती (चंद्रशेखर)

पृथगुपास—

त्वेषाने घनघोरघर्वररवे गत्रे महासागर
संदिग्ध ध्वनि तुंदुमे नगर हें टाकी टणाणोनिया (ठावे)

ते हे दग मोकळेले
कळलेले दैन्यवर
आलेले सेल मुटुन
पेलाहुन ऐल्यवर (काढेले)

व्यंजनावृत्ति ही उपान्त्य स्वरासहित शास्यानेहि वैविध्य निर्माण होऊं
शकते. जसें—

इंदुमुखी सिंधु नको विंदु मला एक पुरे (माधवभूषण)
सौंदर्याचे कुंजी आम्हा रंजी पावू दे (धी)

शब्दातीत भाग वर्णांची आवृत्ति अशी—

वेचावीन खुशाल बाळ वनुनी यावूंत वा शिंपनी (काढेले)
पिकल्या पाना पड पड पड (म. श्री. पंडित)

यमक

एका क्रमांत आलेले वर्ण अर्थाची आवृत्ति न करतां पुनः आवतंविणें
यास यमक म्हणतात

मराठी कवितेंत बहुधा चरणान्ती यमकें जुळविलेलीं असतात. जसें—

तरि अशा समयीं मज कोमल्या
विनविते विसरूच नको मला (चंद्रशेखर)
विमलमे हिरे बिंबपेटिचे
किरण फकिती हे लपेटिचे (चंद्रशेखर)

अशा कवितेस सयमक कविता म्हणतात. परंतु चरणातीं एकेक अक्षर जर जुळविलें असेल तर तिला प्रासयुक्त कविता म्हणणें योग्य होईल. यमकें हीं चरणातीं न येता चरणात इतरन आलेलीं असल्यास ती फक्त यमकान्वित (सयमक नव्हे) कविता होय. जसें—

शब्दात चुकती मनात चुकती
माझ्यात उलती तुझ्यात फुलती हलती झुलती
जुळती जुळती

सळसळती

अशी भापली प्रीत

भलती भलती

(काढेले)

चरणात यमकाची लगत आवृत्ति झाल्यास त्यास आवृत्तियमक म्हणतात. उदाहरण—

अवनिते वनितेपरि रक्षुनी

नरमणें । रमणें अनपालनीं

(ताबे)

चरणातींचें यमक लगतच्या पुढील चरणारभीं आवर्तित झालें असता दामयमक होतें. उदाहरण—

तेची चिरजीव जगीं जहाले

हाले जयाचे मरणें धरा ही

राही जयाचे यश दुभ्र येयें

येतें जयाचे स्मरणें दगवू

(ताबे)

पुनरुक्तपदाभास

मिश्राकार शब्द मिश्रार्थक असूनहि जयांची पुनरुक्ति होत आहे कीं काय असा भास होतो तें पुनरुक्तपदाभास समजावा. उदाहरण—

तुज म्हणू कुणासारखा !

तुज तुला न दिसता कुठे कुठली मतीच, वाणी मुक्ती
(काळेले)

येथे तुला, हा शब्द द्वितीयान्त नसून ' साम्य ' किंवा ' स्रोमरा ' (तुळा) असा त्याचा अर्थ आहे.

श्लेष

एका शब्दातून अनेक अर्थ निघणे, किंवा समान उच्चार असलेले एका-
हून अधिक शब्द अनेकाथीं योजनें याम ' श्लेष ' म्हणावे.

श्लेष याचा अर्थ चिकटून किंवा जोडून असणे. म्हणून जोड अर्थाच्या
अभिप्रायाने हे अलंकाराचे नामकरण घेले आहे. श्लेष हा अलंकार
शब्दाचा की अर्थाचा मानायचा याबद्दल मतातरे आहेत. तो उभया-
लंकार मानावा असेंहि मत आहे. नुसत्या समान उच्चाराने सगळी मौज
नाहीं, त्याचप्रमाणे अनेक अर्थ निघणे यातहि सगळी मौज नाही. मौज
देव्ही गोष्टीची आहे, हे लक्षात घेता श्लेष हा उभयालंकार मानावयास
प्रत्येकाय वाटत नाही. तसा तो येथे मानला आहे. उदाहरणे —

दिस भरलेली ही वाय तरी गर्भार

टाकीत पावले चाले रम्य दुपार (इंदिरा)

येथे ' दिस भरलेली ' दुपार म्हणण्यात ' दिवसाचा महर भरून
आलेली ' आणि ' (गर्भाचे) दिवस भरलेली ' असे दोन अर्थ आहेत.

ध्वजा, तव मर्म समजले मसी

चतुर शहाण्या पाठ फिरविसी

वारा वाहिल तरी !

(काळेले)

येथे ' वारा वहाणे ' हा शब्द वाच्यार्थी तसा लक्षणाधीमुढां
योजन्य आहे.

त्यजुनि मोह तो भेट एकदा

समज, तू मला शुद्ध कामदा

(चंद्रशेखर)

‘शुद्ध कामदा’ हे प्रेयसीचे विशेषण आहे, तसेच ज्या वृत्तात ही कविता आहे त्या वृत्ताचे ते नांव आहे.

तो गंध मादक अजून मरे-न खोटे !

त्वत्प्रीतिचा परि नुरे मुळि गंध कोठें ! (काळेले)

उपमा

प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत यामध्ये साम्य स्पष्टपणे दर्शविणे यामे उपमा म्हणावे.

उपमा हा सर्वांत जुना अलंकार होय. उपमेची अलंकार म्हणून गणना वेदकालाच्या शेवटी झालेली असावी. पुढे उपमेची व्याप्ति वाढू लागली. ढण्डीने कित्येक स्वतंत्र अलंकार उपमेतच घातलेले दिसतात. वामनाने तर उपमेचा मोठाच प्रपंच दाखविलेला आहे. नुववार्तास भरताने उपमेचे चार भेद मानले होते. हे भेद यादत जऊन मम्मटा पर्यंत पचवीस इतके झाले.

उपमेत दोन गोष्टींची तुलना असते. उपमेचा मूळ अर्थच तुलना असा आहे. ‘सार्धे साम्य म्हणजे उपमा नव्हे. तं साम्य सुंदर असले पाहिजे. त्यात चमत्कार हवा.

उपमेतील चार अवयव असे—१. उपमेय किंवा प्रस्तुत (म्हणजे ज्याची तुलना करायची ते) २. उपमान किंवा अप्रस्तुत (म्हणजे ज्याच्याशी तुलना करायची ते) ३. सामान्यधर्म ४. साम्यवाचक शब्द (जसे, तसे इ.) हे सर्व चार घटक येतात तेव्हा पूर्णोपमा होते. सामान्यधर्म किंवा साम्यवाचक शब्द यापैकी कोटलाहि एक नसल्यास ती शुभोपमा होते.

१. माहू माने; उपमीयते ऽनयेत्युपमा ।

उपमा आणि अन्य काही अलंकारातील फरक असा :— रूपकांन साध्य सूचित असतें. व्यतिरेकांन साम्याउल्लेख वैधर्म्यं हि असतें; अनन्वयात उचमान-उपमेय भिन्न असतात. उपमेची उदाहरणे—

(१) पूर्णोपमा

जशि धोम्याची मऊ इमरी
तलम फिटावी मुतावरुनी
फाल्गुनातली चंद्रकोर तशि
मलिन मनाच्या धाग्यावधनी (मदेंकर)
रम्य ही पुष्पावरी पेशी सकाळ (काळेले)
फुलाररी ही वृष्टि मुलायम (काळेले)

ताज्या सारवत्या भूमीवर जसा अश्रुता लाल हजार
तशी पसरली नभागंगावर ही नक्षत्रे अपरपार (लोवलेकर)

जडित मुद्रिजा अगुल्यातुनी
बिस्सवी छटा कैरु त्यातुनी
मुक्चन्यातुनी जाति रम्यते
चमकवी कवी श्रेय ते जसे (चंद्रशेखर)

टी निळीपादरी शरदातील दुषार
तापत्या दुषापरि ऊन्ह हिचे हलुवार (इंदिरा)

(२) लुप्तोपमा

खुल्लसे पहा माग हा कथा
गिराजलौच तो शारदी जहा (चंद्रशेखर)

जेथें 'शुभ्र' हा सामान्यवचन सांगितलेला नाही.

हातात कोयता चद्रकोर घवयीची (लेबलेपर)
येथे साम्यवाचक शब्द दिलेला नाही.

जेथे एका उपमेयास अनेक उपमाने दिलेली असतात, तेथे मालो-
पमा होते. उदाहरण—

नाद जसा वेणूत, रस जसा सुदर कवनात,
गंध जसा सुमनात, रस जसा यव या द्राक्षांत,
पाणि जसे मोत्यात, मनोहर वर्ण सुमनात,
हृदयीं मी साठवीं तुज तसा जीवित जो मजला (तावे)

अनन्यय

जे उपमेय तेंच उपमान असणे यास अनन्यय म्हणार्हे,
उदाहरण—

इदू ! तूंच तुझ्यापरी— (माधवज्यूलियन्)

उत्प्रेक्षा

प्रस्तुताच्या शायी अप्रस्तुताची संभावना करणे यास उत्प्रेक्षा म्हणतात. उपमेमध्ये प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत यात जरी साम्य दिसत असलं तरी त्या वेगळ्या गोष्टी आहेत याबद्दल संशय असत नाही. त्याच्या मूळ स्वरूपाची पृथगात्मता संशयातीत असते. परंतु उत्प्रेक्षेमध्ये उपमेयाच्या—प्रस्तुताच्या—मूळ स्वरूपाविषयीच शंका असते. म्हणजे मुळातच ती वस्तु तशी नसून दुसरीच आहे असा फार दाट संशय असतो. यालाच संभावना हे नाव आहे. ^१ उपमेतील उपमान ही समवनीय वस्तु असते. उलट उत्प्रेक्षेतील उपमान ही असमवनीय वस्तु असते, परंतु ती कवीने आपल्या कल्पनेने घडविलेली असते. असंभवनीयाची समवनीय म्हणून घेतलेली कल्पना असता 'उत्प्रेक्षा' या शब्दाचा अर्थ करतां

येईल ? उपमंत साम्यवर्णन असतें; रूपकान आरोप ठेवलेला असतो. या दोहामधील पायरो म्हणजे उत्प्रेक्षा होय.

उप्रेक्षेतील समावना 'जणू', 'जणू की', 'वाटे', या शब्दांनीं बहुधा व्यक्त केलेली असते.

कवीने केलेली समावना स्वरूप, हेतु किंवा फल याविषयीं असल्यास स्वरूपो प्रेक्षा, हेतूप्रेक्षा अथवा फलोप्रेक्षा होते. उदाहरणें —

(१) स्वरूपोप्रेक्षा

बलरामाला उडता भासे करपसुभाची माळचि ते (बालकवि)

खिन्न चाडणें दगाभाडचें

भग्न मनोरथ झाले ज्याचे —

हसें जणू तें भशा मनाचे

(गोविंदप्रभ)

भाल्या पाकोळ्या झेपावन

फाळोलाच्या झाडाचीं जणु ठडतीं पाने

(काळेले)

(२) हेतूप्रेक्षा

किंवा 'माझी चोरनि नेली मोत्याची माला'

म्हणुनि नम श्री रुसली, आली लाठी गालाला !

(बालकवि)

येथ पूर्वेकडील आकाश अरुणोदयसमयास लाल का झालें याच्या कारणाविषयीं समावना केलेली आहे. ती भशी, कीं मोत्याच्या माळेची कोणा चोरा कल्याने नम श्री जी रुसली त्यामुळे तिचे गाल आरक्त झाले.

१. समावना उत्कटैककोटिक सशय ।

२. उन् ऊर्ध्व प्रेक्षा दृष्टि. प्रतिमा वा यस्या सोप्रेक्षा ।

(३) फलोत्प्रेक्षा

उद्धाराया पुन्हा धावली किंवा भवभीतां

श्रीकृष्णाच्या मनिं उरलेली श्रीभगवद्गीता (गोविंदाप्रज्ञ)

येथे अरण्यतेजाची जी उधळण घडली त्या (फल)विषयी संभावना केली आहे.

रूपक

प्रस्तुतावर केलेल्या अप्रस्तुताच्या आरोपाने प्रस्तुत शाकले गेलं नपल्यास 'रूपक' होते.

रूपक म्हणजे साम्यानुभवाची उपमेपेक्षा पुढची पायरी होय. प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत यात साम्य आहे, एवढेच उपमेत सांगितलेले असते. परंतु ते साम्य रूपकात अधिक अनुभवात येऊन प्रस्तुतावर अप्रस्तुताचा आरोप केलेला असतो. उपमेत मुल हे चंद्रासारखे आहे इतकेच सांगितलेले असते. पण एवढे म्हणून न राहविल्यावर रूपकात मुझाला चंद्र म्हटलेले असते. रूपकामधे आरोप्य विषय आणि ग्यावरील आरोप ही दोन्ही दिसत असतात. त्यात मुलांमरोवर चंद्र येतो. चंद्राच्या पालीं मुल शाकले जात नाही.

रूपक हा अलंकार उपमेइतका अतिप्राचीन नसेल, परंतु आज तो उपमेपेक्षा काळामर जास्त काव्योपयोगी झालेला दिसून येतो. नवकवितेत ज्यास 'प्रतिमा' असे म्हणतात, ते वस्तुतः रूपक होय. रूपकाचा मूळ अर्थच एका वस्तूला दुसऱ्या वस्तूच्या रूपात पहाने (रूपयति = रूप पश्यति) असा आहे. 'प्रतिमा' हा शब्ददेखील नवा नवत तो यजुर्वेदाइतना जुना आहे. प्रतिमेत अपर्याप्तार्थ्या अनेक रूपकाची भेसळ होत असल्याने प्रतिमेचे स्वरूप गुतागुतीचे वाटते. तथापि, त्यामुळे वेगळे वैचित्र्यदेखील निर्माण होते, हे नाकारता येत नाही.

संस्कृत साहित्यात उभयप्रमाणे रूपवाचेष्टि पुष्कळ भेद सांगितले आहेत. परंतु रूपाचे मुख्य भेद तीन. ते म्हणजे (१) निग (२) माद आणि (३) परपरित.

एसा विषयावर एकाच आरोप वेळ्या असता ते निरुद्ध रूपक होय.

एका मुख्य विषयावर एक आरोप म्हण त्या विषयाच्या उपाणान किंवा घटकावर पोड आरोप केले असल्यास साद रूपक व्हाते.

मुख्य रूपकाच्या अनुगाने इतर गौण रूपके साधलेली असता परपरित रूपक होते. उदाहरणे—

(१) निग रूपक

क्रिड निळीने रगविलेण बापुस मेपाचा
बवनि कुणी गुन्हार फिरविला हात पुमुण्याचा
स्यातहि हुसली मद्रपणे ती चद्रकला राणी
कडेकडेच्या मेपावर ये मोण्याचे पाणी (बालकवि)

(२) सावृग रूपक

यातनाची ही काळी दहाळी
तिला लागले ज्वालेने फुल (मुक्तिबोध)
ममचाचे खालतीं आलवाल
बवनि विरहाचे ऊन्ही विलोल
भासवाचे जळ सदा मिळत राहे
प्रीनिलतिका जगतात वादताहे (टिळक)

(३) परपरित रूपक

या माझ्या मानससरसी खारले प्रेमरुल चाही
त्या तरंगन्हरींवरती राबहुष पोहत राही

नयनाच्या शिपांमधुनी
अधूचे मौखिकमुष्णी
मी दिले तया काढोनी (गोविंदाप्रब)

पानाच्या ओटावर दळते
उत्कट पिबळ्या रानफुलाचे गाणे (मंगेश पाडगावकर)
गुच्छ उन्हाचे फुलले छायाच्या ताटव्यांत (सदानंद रेगे)

रिमझिम रिमझिम नूपुर घुमवित आला भावणराज
मणिबधीं जलतुषार पोची
बाहुभूषणें विविध पुलाचीं
कटी मेसला महानद्यांची, इद्रधनू शिरताज (पद्मा गोळे)

प्रतिमेची उदाहरणे—

वणा मोडला निधन्तेचा (मर्दंकर)
फिकट उन्हाचीं
लाव निमुळती भगतिक बोटें (मंगेश पाडगावकर)
मनाच्या मरमली डब्रींत होती
अस्मिताचीं रसायने (सदानंद रेगे)
प्रकट मनाच्या पाडिनि मिती
मुक्त मनाच्या घुशी विलडर (विंदा करदीकर)

अतिशयोक्ति

आरोपितात्सर्ली आरोप्य विषयाला संपूर्णपणे आवरणें (म्हणजे, भेद
नसूनहि भेद नाही असें दाखविणे), किंवा भेद नसता तो आहे असें

दातृविणे, संबंध नयता संबंध जोडणे, किंवा संबंध असताना तो नाही असे दर्शविणे, तसेंच, कारण आणि कार्य याचा क्रम उलट करणे, याला 'अनिशयोक्ति' म्हणायें.

आरोपणाक्रियेची रूपरूपद्वंद्व पायरी अतिशयोक्ति ही होय. रूपात आरोप्याबरोबरच आरोप्यविषयदि रिक्त असतो, परंतु अनिशयोक्तीत तो विषय संपूर्ण हाकून बाहेर टाकून द्यावा. एतावता, उद्देशा, रूपक आणि अनिशयोक्ति ही आरोपणाक्रियेसमर्पण वाडती कमान होय.

आरोपितासगी आरोप्य विषयाला संपूर्णरूपे हाकून म्हुणजे भेदी अमेद दर्शविणे. याला 'रूपरूपानिशयोक्ति' असे नाव आहे. उदाहरणे—

(१) भेदी अमेद किंवा 'रूपरूपानिशयोक्ति' —

शुभ्र नक्षत्रे चंद्र चाटण्याची
दुष्ट रचलेली चिनुकनी मण्याची
गळे ! भूवर्ती पडे गडगडून

(बी)

एतान कप्येच्या डोळ्यांतून जे अक्षु लळखळून पडले त्यावर नक्षत्रे, चंद्र, मणी यांच्या दुर्डीचा आरोप येथे केला आहे. मूळ विषय त्या आरोपाखाली टाकून झाला आहे.

कुणी उडविली माझ्याचरती
सोन्याची शुगारिक चूळ !

(काळेले)

येथे अगावर पडणाऱ्या सकाळच्या शिवळ्या टन्हावर सोन्याच्या चुळीचा आरोप केलेला आहे पण आरोप्य विषय झाला आहे.

(२) भेद नसून तो आहे असे दर्शविणे—

कुत्रुनिया वाट तुझी जालिष तू येथे
आणि निराळीच नुळी जालिष तू येथे (मंगेश पाडगावकर)

(३) संबध नसता तो जोटणे —

तुझ्या कातिने चंद्र शळसळे
फुला फूलपण मुली ! तुजमुळे

(तावे)

(४) संबध असून तो नाही असे दर्शविणे

तुझ्यासंनिध जो कवी लिहितसे त्यालाच तू पूस रे
“ दीपाच्या लिहितोस तू, द्युतिघले की तारकाच्या वरें ? ”

(वैशवसुत)

जरे पहाता दिव्याच्या प्रकाशात कवि रात्री लिहितो. पण हा संबध न गणून येथे कवीला रात्रीच्या अधारांत लिहिता येण्याचा संबध ताच्याच्या प्रकाशाशी जोडला आहे.

(५) कारण-कार्य याचा क्रम उलटविणे —

काव्य अगोशर झालें, नंतर जग झालें सुंदर
रामायण आधी, मग झाला राम जानकीवर

(बी)

संदेह

अत्यंत साम्यामुळे मूळ वस्तूविषयी ती दुसरी म्हणून संशय निर्माण होणें यास ‘संदेह’ म्हणावें. हा संशय मात्र प्रतियोगित असला पहिजे. याला संसदेह नाव आहे. उदाहरणें —

या खिडकीतुन शुभ्र छत्रीचा चौकोन असा पडे
की नवलाचें प्रेमरत्न हें उधडें माझ्यापुढें ?

(काळेले)

वरसतात का हे नवजन्मण ?

की चंचल मधुवयातले क्षण ?

(काळेले)

पायिं कडे, की गडे जडे हें मानस कवणाचें ?

(काळेले)

वेशवीची ! कीं भुज्या या मेघमाला ! (माधवज्यूलियन्)

स्नेहशील ते नितळ नेत्र, कीं —
 येन दलावर दोन दवाचे ! (कुसुमाग्रज)

भ्रातिमान्

अनिसाम्यामुळे एकाऐवजीं दुसरेच भासणे यास 'भ्रातिमान्' म्हणावे. भ्रातिमान् म्हणजे सदेहान्या पुढची पायरी होय. संदेहात प्रस्तुत, अप्रस्तुत दोन्ही भयतात. फक्त हें तें, कीं तें हें असा सशय उत्पन्न होतो. भ्रातिमानात अप्रस्तुतच राहातें आणि प्रस्तुत राहात नाही. भाविक अलंकारातदेखील भ्रम असतो. परंतु तो प्रस्तुत अप्रस्तुताविषयीं नव्हे तर जें माग घडले तिच्या पुढें घडणार तें भावाच होळ्यादेखत घडत आढे असा तो कालविषयक भ्रम होय. भ्रातीचा उगम नान प्रतिभेंतूनच झालेला असला पाहिजे उदाहरण —

कन्ह हिवाळ्यातोंल भुळभुळतें
 भार्जाच्या उघड्या पाठीवर
 तिच्या भ्रमाला गमतें आपण
 पुन्हा जरीचा ह्यालो परकर (विश करदीकर)

परिणाम

ज्याचा आरोप करायचा तो उपमान उपमेय बनून त्याचा प्रस्तुताच्या कामीं उपयोग होणे यास 'परिणाम' म्हणावे. परिणाम म्हणजे पाल, बदल आरोपित उपमान हें उपमेयरूप बनतें म्हणून त्यास परिणाम म्हणावयाच. उदाहरण —

रातवान्याचा दातळसा चाला
 तोच कुरवाळा होइ तया जळाला (काळेले)

प्रतिवस्तूपमा

दोन वाक्यांतील एकच सामान्यधर्म अनेकदा सांगताना त्यासाठी वेगवेगळे शब्द योजणे यास प्रतिवस्तूपमा म्हणार्हे. उदाहरण —

हमशुभ्रा चद्रिका धुन राहे
हास्यधवला तत्तुल्य मुद्रा हे
खुले धरती ही गौर गगनगंगा
शुले धरती कोयना रजतरंगा (काळेले)

उपमेयोपमा

एका वाक्यातील उपमेय उपमान, नंतरच्या वाक्यात उपमान उपमेय बनल्यास त्याला ' उपमेयोपमा ' म्हणावे. उदाहरण —

गगन हें विमला सलिलापरी
सलिलही विलसे गगनापरी (चंद्रशेखर)
अये भुवनमुदरी ! तिससि मे अशी ज्ञानकी
तिलाहि उपमान तू (चंद्रशेखर)
तू लहरीसम, तुजसम लहरी (काळेले)

निदर्शना

दोन समास्य किंवा असमास्य गोष्टींमध्ये औपम्य सूचित करणे यास ' निदर्शना ' म्हणार्हे. उदाहरणे —

का बघिराते वृथा गाऊन दाविशी रागरागिण्या
(बा. ना. देशपांडे)

शिवरा ! प्रमदवनातील बोराचा जाहलास मशक ना ?
(चंद्रशेखर)

परस्परोर पर भाग्य शिष्या आणि जिऊ ही लोकांची मज्जा चुकून
रानांत पथीकडे जाऊन एकमेकांच्या सोडांत लोकांचा घाव भरवितात.
तथापि जिऊचा बाप घातजी याने हे कृत्य पाहिलेच. नंतर घनाजी
जिऊची शिक्षापासून तागानूट करतो आणि त्यातच शिब्याचा अंत
होतो. रानांत पथीकडे शिब्याचे जिऊच्या हातून लोंब रागें ही एक
गोष्ट, आणि प्रमदवनामध्ये आत्मने ईश्वर्या हातचें बोर रागें ही दुसरी
गोष्ट या परस्परान्त्य आदेत असें कधीला सुचवावयाचें आढे.

अश्लोच

दोन घस्तूची एकमेकांवर समान प्रिया-प्रतिक्रिया होणे यास 'अन्योन्य'
म्हणाचें. उदाहरण —

अपरे तारका शोमती मुदर
तारकाही णिसे शोभिवताम्बर (चंद्रदेवर)

गाढाश्रितनवधनी तव दुइया
यज्ञास मी पीडिले
दूरी सारुनिया मदीय हृदया
तू पीडिली ह्मकले ! (काढेले)

कवीच झाला सृष्टी, सारी सृष्टी झाली कवी (बी)

स्मरण

अप्रस्तुतास पाहून तत्सदृश असलेल्या प्रस्तुताची आठवण होणे यास
'स्मरण' म्हणावें उदाहरण —

कळ्याफुलांनीं भेले हे त्वयचून ताटवे
तुजें बोलणें आठवें (यशवत)

ही रोड उच लपरी खजुरी बघून
कान्ता वियोगविधुरा मय ये स्मरून
जीवें तुळे कृश शरीर नवेन्दुरेणें
निस्तैल सैल कच विसरती भुरेसे (कालेले)

रवटवीत आदे अहा ! कशी ही कडली
जी चिंन ताबड्या फुल्लगुच्छांनीं लटली
उधुनि हिला ती प्रिया कोपना म्मरते
भारत नयन ते पाण्यानें डबडवते (कालेले)

समासोक्ति

समान कार्य, लिंग, विशेषणाच्या योगें प्रस्तुतार अग्रस्तुताचे व्यव-
हार समारोपित करणें यास 'समासोक्ति' म्हणावें. समान विशेषणें
श्रेयानें किंवा साधारण्यानें लावलेलीं अष्ट शक्तात. उदाहरणें —

(१) कार्यसाम्य —

अफाट उघड्या मैदनात
फिरे सिंगता अबरवात
हिरव्या गढतावरीं पाय
अहड्ड टेकुन घालत जाय
या टोकाटुन त्या टोकास
असा सारखा चोविस तास
फिरे सिंगला अबरवात (लोवलेकर)

आल्या पाकोळ्या
साउलिशीं चोरटेंच सधान बाधुनी
सगवतेस पोपरीत घुसल्या
खोलीमधला उजेड हुसवून

दर भातला घारा दिसकुन
अंधाराचा निधा बापुनी
बघतां भरता पसार झाल्या

(काळेले)

(२) लिंगमाम्य

अत्युत्कटित बहरीस घरिती बुध स्वकुक्ष्यन्तरी (बी)

दूरच्या जळधीकडे स्वहृदया नेते नदी बापुनी (गोविंदगमत्र)

(३) दिलष्ट विशेषण —

भारत ही चतुन हो अनुरक्त मानू (चंद्रोखर)

'रक्त' याचा अर्थ लाल रंगाचा रीवा भेन करणारा, -

(४) साधारण विशेषण —

आतां हासत येत नीलबसना रात्री जगमोहिनी (विश्वकुमार)

अपन्हुति

प्रस्तुत ते नाकारून, त्याच्या जागीं अप्रस्तुत मांडणें यास 'अपन्हुति' म्हणणें. प्रस्तुताचा नकार जेव्हा शब्द शब्दात केला असेल तेव्हा ती 'शब्दी अपन्हुति' होते. आणि जेव्हा तो नकार सूचित केला असेल तेव्हा 'आर्थी अपन्हुति' होते. उदाहरणें —

(१) शब्दी अपन्हुति —

ते डोळे ! नच-छे, - विलासगृह कीं

माहेर विच्छिन्नितचें !

(तावे)

हे वारियत्र नच, नाचतसे बसत !

(चंद्रोखर)

पाटीवर घेणी नच, नागीणच बाळी

(काळेले)

(२) आर्थी अपन्हुति —

ह्या विंदूचे तो होती गोल अमोल विमल मोतीं
हसोत अथवा जवाहिरे भी तों म्हणतों यास हिरे
(चंद्रशेखर)

तसेंच,

जन म्हणति सावळी दुन्न सगळे
करुणार्ह विचारे ते अधळे
नील-कमलिनी माझी सुंदरि (ताने)

येथें कवीनें लोकाना आघळे म्हणण्याच्या रूपाने ' सावळी ' या प्रस्तुताचा निपेक्ष केला असून त्याच्या जागी ' सुंदरी नील कमलिनी ' हें अप्रस्तुत मांडलें आहे.

दोघास लागू पडेल असे वर्णन करू लागून शका उत्पन्न करणें आणि लागलीच तिचें निरसन करणें यास ' ऐकापन्हुति ' म्हणतात. उदाहरण—

गुरू मुक्क बाधणी, निर्मलवर्णी, पदर रेशमी बरी
रुचे ती स्थित मज अकावरी
शिष्य मढिं आलेली नवशिष्या का मनिं भाटवता पारी !
गुरू • नव्हे रे ! पोथी शनेश्वरी !

(आनंद नाटवर्णी)

निश्चय

अप्रस्तुताचे निरसन करून, प्रस्तुत मांडणें यास ' निश्चय ' म्हणावें अपन्हुतीच्या उलट ह्या अलंकार होय. उदाहरण—

पाउल नच तें, शेत छळछळे
शौळ न, वायुच बशीं सेळे (ताने)

नाहीच दैत्य हो, हा नवश्लघर आहे
 कोदले शरासन ! इंद्रधनू हें राहें
 नाहीत बाण, मी मिळतो धारानाहीं
 ती वीर कनकशी, नव्हे ऊर्वशी माझी (काळेले)

दृष्टान्त

उपमेय वाक्याला उपमान वाक्यामध्ये सामान्य धर्मासकट प्रतिबिम्ब-
 विणे यास 'दृष्टान्त' म्हणतात. एका वाक्यात जे काही म्हटले त्याचे
 छादस्थानें दुसऱ्या वाक्यात प्रतिबिम्बन कर्मण पुष्टि देणें हा यात हेतु
 असतो. उदाहरण—

प्रेमें बोले, प्रेमें होले, प्रेमें जग चालें
 प्रेमासातर जगी आजवर काय नाहिं झालें !
 प्रेमासात्री रामापात्री सीता बनवासी
 वृक्षेक्षक हरि सज्जानांतला वृक्षवनवासी (गोविंदप्रभ)

व्यतिरेक

उपमेय हें गुणानें अधिक आणि उपमान त्यामानानें उणें असें दर्श-
 विणे यास 'व्यतिरेक' म्हणतात. उदाहरण—

बणु म्हणति शब्द तीचे आगही कोकिलरवासही निरु
 (चन्द्रशेखर)

मन झहारी उहारी त्याच न्यारें रे तार
 आहे, इचू साप बरा त्याले ठतारे मंतर
 (बहिणाबाई चौधरी)

काय फुलान्या मला पाकळ्या दाखितील मौजे
 ससे हे ओठ गढे तूझे ! (रे. टिळक)

विपम

विरूपाची सांगड म्हणजे 'विपम' होय.

विपम हा अनेक रीतींनी होऊ शकतो. म्हणजे असे: १. द्रियेचें फल हवें तें न मिळतां उलट त्यापासून अनर्थ घडणें. २. कारण गुणविपरीत कार्यगुण असणें. ३. कार्याची क्रिया ही कारणत्रियेच्या उलट असणें, आणि ४. विधर्म वस्तूची जोडगोळी. पुढील उदाहरणें क्रमानें 'विपम'च्या या चार प्रकारांचीं आहेत—

मृगजळ प्याया आंत उतरतो,
अफाट तरि मी त्यातच बुडतो (गोविंदाम्रज)

पडो फुल अशीं जुडूंचें
करी दश जेवीं निगारा (माधवज्यूलियन्)

जाता तो हळुवार स्पर्श करण्या होतात ज्या वेदना (इदिरा)

पिळून खादणें घडली तय तनु गोरी
नयन निर्मिले पिळून हिरे नयकोट
माणिक पिळुनी तुझे वनविले ओठ
पिळून मनें मे वने हपं तय पोरी ! (काळेले)

कोटे ती सुरवालिका—कुणिकडे मी येयला पामर
(अनंत काणेकर)

किंवा,

बालक विरण हे तुला न्हाऊ घालिती
या सप्याभेसुर छाया चहुकडे मला चेरिती
चदणीवर पाऊल तुझ, उतरणीवरी—
भरभरा पाउलें माझी पडतात, सावरी तरी

तुज मडोळ्या प्रीतिच्या शोभती, परी
वाकलो मृताशामारें वाहुनि त्या पाठीवरी (ताचे)

विरोध किंवा विरोधाभास

मुख्यतः नमणारा परतु वरून मामविलेखा विरोध याला 'विरोध' किंवा 'विरोधाभास' म्हणावें. उदाहरणें —

नयनाचे बाण तुझे
नबलाचे फार
घेती जांव—वण देती
जायनाचें सार (काळेले)

घगघगणारे ऊन्हडि झाले
भर मग्यान्हीं मऊ चादणें (मंगेश पाडगावकर)
प्राशुनी पीयूष का जातो झुळुनी ? (माधवज्युलियन)
दूर जायचें म्हणशिल जितुकी
तितुकी भचिकचि जवळी येसिल (मंगेश पाडगावकर)

काव्यालिंग

कारण हें धाम्यापामधून निघत असल्याच 'काव्यालिंग' होतो
उदाहरण—

मधुसूत ! साग त्या मरिराखीची रीती
नाहींच शुभादधी पाहिलीस कीं तू ती
दुगता जरि तू तिचा मधुर मुखवास
तरि शुद्धता का तू या नीरस कमलास (काळेले)

मधुकराने ऊर्वशी पाहिली नाही असे म्हणायचे आहे. आता ऊर्वशी पाहिली नाही हे कशावरून ? तर कारण हे, की ऊर्वशीचे अधिक सुगंधी मुख सोडून कमी सुगंधी अशा कमळाभोवतींच मधुकर रुंजी घालतो आहे. हे कारण शेवटच्या दोन वाक्यावरून कळून येते.

अर्थान्तरन्यास

विशेषावरून सामान्य किंवा सामान्यावरून विशेष अर्थ प्रतिपादनें याम ' अर्थान्तरन्यास ' म्हणावे.

अर्थान्तरन्यास म्हणजे एका अर्थापासून दुसरा अर्थ माढणे. उदाहरणे—

(१) विशेषावरून सामान्य प्रतिपादन—

फळें अखेरीं उरतील थोडी
अरयवर काही धरितील गोदी
इच्छा राड्या केळ बरी जिवाच्या
थोड्याच त्यातून फळावयाच्या (काढेले)

(२) सामान्यावरून विशेष—

प्रेमा ! तव राज्यामधिं अघटित म्हणुनी न एकही बाकी
हृदयत्राण जिऊचें करिति शिरस्त्राण तेंच शिव्या की !
(चंद्रशेखर)

अनुकूल

जेव्हां प्रतिश्लापासून अनुकूलच घडते तेव्हा ' अनुकूल ' होतो. उदाहरणे—

तू स्वामिनी; तुझा तर मी बघिवान् झाले
दे जन्मठेप; सोडूं नको ! होद मे वृषाळ ! (काढेले)

वसत कोतवाल हा

सज रे उभा पहा ।

कुमुमबाण सोडवीन मी तुझ्या उरीं

(तावे)

दीपक

जे हा एकाच नामाचा अनेक क्रियापदाशीं सचय असतो तेव्हा ' दीपक ' होतो उगहरणें—

क्षणोक्षणि पडे, उठे परि बळें, उडे बापडी

चुकेहि पय येठनी मिमित दटिला क्षापडी (रे, टिळक)

बैसे तियेंच बैसे, उभी तिथें सारखी उभी राही

पाही अहेतुनें तरि सहसा अपूर लेचनीं बाही (चंद्रशेखर)

शुल्ययोगिता

भस्तुन किंवा भस्स्तुत वशा अनेक यमूना एकाच क्रियेशीं बिंबा एकाच गुणाशीं जोडणें यास ' शुल्ययोगिता ' म्हणवें. उदाहरणें—

अहा ! उगवला पहा अरुण हा उधळित तेजला

जगा जगवी तसा जगवी कविच्या चिचाला (गोविंदमित्र)

येयें जगविष्याच्या एका त्रियेची जग आणि कवि जोडले आहेत.

निळ्या अचरीं निळी निशा ओढुनी निळी बुधी (बी)

येयें अचर, निशा, बुधी या सयें वस्तु निळेपणाच्या एका गुणाशीं संलग्न आहेत.

पिथेपोक्ति

कारण घडूनहि कार्य न घडणे यास ' पिथेपोक्ति ' म्हणवें. उदाहरणें—

यौवनान्तीहि कां
 हृदी प्रीतिची ही न चान्छ मरे ! (माघवज्जूलियन्)
 शास्त्र कळूनीहि हाय काहि कळे ना ! (माघवज्जूलियन्)
 मुसळधार पाउस पडला
 तरि कधी टवटवी त्याला, भेद ना
 जरि घारा करि येमान
 तरि हलें न याचें पान, एकही (गोविंदाम्रज)

विभाषना

कारण न घडतां फार्ये घडून येणें याम्य ' विभाषना ' म्हणार्थें.
 उदाहरणें—

पुष्पाविण येई वास
 यान्याविण चाले श्वास
 हर्षाविण आता हास
 मरणाविण मुट्फा झाली (गोविंदाम्रज)
 येथें नसोनि मुरली रव रभ्य चाले !
 येथें न चडन तरी वपु गार झालें ! (चंद्रशेखर)
 होतां मीलन चंद्रमाहि नष्टां जेव्हां फुले चंद्रिका (कुसुमाग्रज)

असंगति

कारण मृकाजार्गी, तर फलनिश्चयि दुसऱ्याच जार्गी याम्य ' असंगति ' म्हणार्थें. उदाहरणें—

नाडि माझी तव करी हालतादे
 हृदय माझें तव उरी हालतादे (केशवमुक्त)

गुलाब माझ्या हृदयी फुल्ला
 रंग तुझ्या गालावर खुल्ला
 काटा माझ्या पायीं दतला
 शूल तुझ्या उरिं कोमल का ?

(तावे)

मद तिच्या शरीरीं अन्
 धुदा चटे तुझ्या शिरीं

(वि. म. कुलवर्णी)

परिक्वा

सामिप्राय विदोषणें योजिल्यानें ' परिक्वा ' होतो. उदाहरण—

राकट देशा, कणखर देशा, दगाड्या देशा
 नाबुक देशा, कोमल देशा, फुलाच्याहि देशा
 अंजन काचन करवदीच्या काटेरी देशा
 वकुलफुलाच्या प्रावतीच्या दळशरी देशा
 भावमक्तिच्या देशा, भागिक बुद्धीच्या देशा
 शाहीराच्या देशा, कन्या मर्श्या देशा (गोविंदप्रभ)

महाराष्ट्र देश हा मेणाहून मऊ आणि चम्राहून कठोर असा लोको-
 चर देश होय, असें कवीचें म्हणणें आहे. तो अमिप्राय व्यक्त करण्या-
 साठीं कोमल, कठोर, तीक्ष्ण, मनोः, भद्राळू, बुद्धिमान्, कवित्वसंपन्न,
 कर्तृत्वपूर्ण हे या देशाचे परस्परभिन्न विविध गुण दर्शविणारीं विदोषणें
 कवीनें फार कुशलतेनें योजिलीं आहेत.

अर्थापत्ति

दण्डापूर्विका—न्यायानें एका विधानात दुसरें साहजिकपणें आणणें याम
 ' अर्थापत्ति ' म्हणवें

उदराने काठी जाव्ही तर काठाला बांधलेली शिंदोरा देखील खाली
 हें त्यांत आलेच. याला ' दण्डापूर्विका-न्याय ' म्हणतात. अशा रीतीनें

हैं सागितलें म्हणजे त्या दुसऱ्याद्वल भाणखी सागणें कशाला ? असें या अलंकाराचें स्वरूप आहे. उदाहरण—

ते हृदय कसें आईचें ? मी उगाच सागत नाही
जे आनंदही रडतें दुःखात कसे तें होई ? (गोविंदप्रभ)

परिसंख्या

एकाद्या वस्तूचा नामोल्लेख करणें, परंतु तिला बगळून दुसऱ्या वस्तूचा अर्थानें निर्देश करणें यास 'परिसंख्या' म्हणावें.

परिसंख्या हा भीमासेंतील दण्ड होय. 'परि' याचा बगळणें अशा अर्थ होतो. 'संख्या' म्हणजे विचार. अशा रीतीने 'परिसंख्या' हा शब्द बनला आहे. उदाहरणें—

आता भार नसे पुणास, पण तो शिंक्यास मारी असे
हाता काम नसे, परंतु पडतें तोंडास तें फारसें
कोणा मार नसे, तरी पण शिरीं तो सांगण्याच्या बसे
कोणा नास नसे, परंतु नयना तो जागरें होतसे !

(केशवसुत)

नाहीं दुर्त्यसनें जियें, व्यसन तें हो प्रेम हें एकलें
प्रेमाच्या मदिरे निरतर जियें हे प्रेमपी शिंगले

(काळेले)

एालील उदाहरणात नामोल्लेखित वस्तु आणि अर्थनिर्दिष्ट वस्तु यामध्यें गुणविरोध आहे—

इयें गुण अनन्य हा उरतसे—गुणातीतता

इयें परम काव्य हें—घरनि राहणें मूकता

(चंद्रनेसर)

१. 'परेवर्जने' । संख्या बुद्धिः ।

अप्रस्तुत प्रशंसा किंवा अन्योदित

अप्रस्तुताचें वर्णन करून त्यायोगें प्रस्तुत सूचित करणें याम्य 'अप्रस्तुत प्रशंसा' म्हणावें. उदाहरण—

फुलें भाजीं नामी, मधुनारचें पूर्ण भरलीं
सुवासें सोंड्यें अनुपम जगामार्जि ठरलीं
अली आले, झाले मुदित रसपानें, तरवरा !
नरा संतर्पिलें, परहितपरा तू प्रभु खरा ! (रे. टिळक)

पर्यायोक्त

जें अद्दीं सांगायचें ते सरळ दान्ताल न सांगता निराळ्या रीतीनें कळविणें म्हणजे 'पर्यायोक्त' होय उदाहरणें—

स्वर्गस्य ज्योति अस्त्रस्य धरेवर याया
अति भातुर तुझ्या आई मबोधाया (तावें)

येथें बनवास पत्करणाऱ्या तरुणीस गृहिणी आणि माता होण्यासाठीं एक तद्गण विनवीत आहे.

पावसाळी हें मरे खरोबर
मानस भरलें तयाबरोबर
गोष्ट दिची चालणार तोंवर
जोंवर हा बाईल दारा (काळेले)

पावसाळ्यावर मैत्रिणीशीं गोष्टी करणाऱ्या या मुलीचें गोष्ट घागणें कधीं संपणार नाही असें या ठिकाणीं म्हणावयाचें आहे.

आक्षेप

पुढें जें बोलायचें आहे ते मुद्दामच सोडून देणें याम्य 'आक्षेप' म्हणार.

“ इन्टरला बसणार हो ! तर तुझी शाबास मन्दा ! गढे,
 “ यदा काय म्हणे — असो, पण तुम्हें आद्दे चरें चाल्लें ! ”
 (काळेले)

पर्याय

एक वस्तु क्रमानें अनेक टायीं जाणें, किंवा अनेक वस्तू क्रमानें एका टायीं येणें यास ‘ पर्याय ’ म्हणवें. उदाहरणें—

(१) एक वस्तु क्रमानें अनेक टायीं—

प्रपन्न दूर नतरीं निकट मग चिकटलीच हो मला
 साद्यावर, गालीं, मग ओठीं कले गौरफोमला (काळेले)

खिडकीमधून चद्राची किरणछवी क्रमानें कशी सरकत आली त्याचें
 हें वर्णन आहे.

फिरवावे हल्ले प्रबल शत्रुचे ज्यानीं
 त्या जीर्ण भगल्या दगडीं द्वारकमानी (लोवलेकर)

यात एकाच द्वारकमानींचीं क्रमानें अवस्थान्तरे दर्शविल्ली आहेत.

जिथे धादिली एकदा प्रेमगगा
 नदीमार्ग तो होय आता रिता
 तिथें फक्त विस्तार या फत्तराना
 नि बैराण बैराण हें भावता (काळेले)

(२) अनेक वस्तू क्रमानें एका टायीं येणें—

हिरवे, पिवळे, लाल, गुलाबी, रजनीचे रंग
 पणपट बदलुनि निमलुनि झालें नितळ तिच अग (बी)

सम्राज्यानें अवचितच कमळेल्या बाहुपाशात घेतलें असता कमळेचीं

शारिरसवेदने जी एकामागून एक अशीं शरशर बदलून गेलीं त्याचे वर्णन येथे आहे.

परिपृत्ति

न्यूनाधिक्यवाने देवाणपेवाण होणे याम 'परिपृत्ति' म्हणावें.
उदाहरण—

तुला दिली लंगोटी भागही
तू भागहाला तस्त दिलें
इंद्रचैमवें भन्हा घोपिता
तुला फकीरा फक्त मिळे (वाळेले)

विपित्र

जें तक्रो ते कल्याणासून जें हवें तेंच मिळणे याम 'विपित्र' म्हणावें.
उदाहरण—

दूर बायचें म्हणशिल त्रितुकी
त्रितुकी अधिकच दवळीं येथिल (मंगश पाडगावकर)

उल्लेख

एकच वस्तु निरनिराळ्या दृष्टीनें निरनिराळीं दृशविणें याम 'उल्लेख' म्हणावें. उदाहरण—

सवगडी मम बाळपणातला
सडण तू मम ऐनपणातला
घरधनी मम तूच वनातला
दिवल्या ! कलिया विजनातला (चंद्रशेखर)

तू वासन उषा प्रमातसमयीं मातां मलय मंगल्य
तू सध्यासमयीं दिवास मगिनी येता अमातीं घरा (बोरकर)

विशेष

आधारावाचून आधेय असणें, किंवा एकच वस्तु अनेक ठायीं घसणें, किंवा कोहीं एक कार्य करीत असतां त्याबरोबर दुसरें कार्य घडणें यांम 'विशेष' म्हणावें. क्रमानें उदाहरणें—

तुझ्या वियोगात मला
दिसतेच दहा दिशीं (वसत वापट)

तेव फुलाच्या मार्गेंचि फुललें
सुरणेंवणीं उरेंत खुललें
सायतनिं तरु, गिरीवर छललें (ताबे)

लळने ! तुजला रचिता विधिनें
रविली कविताही (काळेले)

प्रतीप

प्रसिद्ध उपमानाला उपमेय वनत्रिणें, म्रिया उपमान अनावश्यक मानणें यास 'प्रतीप' म्हणावें. क्रमानें उदाहरणें—

डोळ्यापरी तुझ्या हीं विस्तीर्ण पङ्कजें (काळेले)

श्यामाच म्हणूं काय तुला श्यामल पोरी
रमा परिरमात कशाला हिमगोरी ! (माधवज्यूलियन्)

व्याघात

ज्या क्षेत्राच्या उपायानें गुरवांद्दें कार्य साधतें त्याच उपायानें उलट कार्य साधणें याम 'व्याघात' म्हणावें. उदाहरण—

वेसानीं जे गळा कापिती
स्त्रीच्या वेसानीं ते तरती (गोविंदमित्र)

सार

प्रासादी गोष्ट उत्तरोत्तर अधिकाधिक होत जाणें याम 'सार' म्हणावें उदाहरण—

कुज आधीं समोहनीय भारी
त्यात रमणो सहवास
मी तो अजाण नाविक अन् तू तुफान दया
मोनाद त्यात मोडलिलें मोडकेंच तारू (काळेलें)

स्वभावोक्ति

कौणत्याहि प्राण्याचे व्यापार, चेष्टा इत्यादींचिं हुषेहून चित्र वदविणें यास 'स्वभावोक्ति' म्हणावें. उदाहरण—

मातीत ते पसरले अनिरम्य पत्त
केलें बरो उदर पादुर निष्कलक
घञ्जू तशीच उघडी, पद लावलीले,
निष्प्राण देह पडला, शमरी निमाले (रे. टिळक)

पारध्याचा नाण जिह्हारी बसून प्राणास मुक्त असलेल्या स्थिती मधील पशुिणीच्या हान्चार्याचें ह् उक्तृष्ट वर्णन आहे. त्यामुळें विव्दळत प्राण सोडणाऱ्या पशुिणीचें चित्र डोळ्यासमोर उभें राहातें. हें वर्णन मनुष्येतर प्राण्याचें होय. आता, मानवी प्राण्याची ही स्वभावोक्ति पहा या दुसऱ्या चित्रात तज्ज्ञातून पाण्याचा घडा भरून तो डोक्यावर लचलणान्या ग्रामीण युवतीच्या अगत्यापाराचें जिवन वर्णन आहे—

गडावर लुगट्याचा ठेविण रिळा
गुडगामर नीर, उमी, गुणगुणे गळा
घागर कळवी नि किती बुद्बुदावली
मरली, ती ओणवली माण्यावर घ्याया

दो हातीं घरनि काठ उचळते वर
गुड्यावर दाव्या पण ठेवि क्षणभर
कोपरभर लाग-चुट्टा, हात तळिं दिला
दुसरा दाखून आंठ वरिच ठेविला
चुळ भरि उत्र अचळ बुडुळ लोचनीं
सामाजुनि तोल शिरीं निवे घरीं जाया (लेवलेकर)

भाविक

पूर्वी घडून गेलेली किंवा पुढे घडेल ती घटना या घटनेस समोर घडत
भाहे असें वाटते तेथे ' भाविक ' अलंकार म्हणायो. उदाहरण —

मग्य ते स्तम बच, तुग भट्टालिका
त्या कमानी पहा त्या गवाक्षादिका
सौध ते, कळस तो सोनियाचा निपा
ध्वज वरी प्रीतिचा मोहवी मास्तरा (तावे)

पारतन्याचा काळ असतांना या ठिकाणीं कवीनें भावी स्वतः
भारताचें उज्ज्वल स्वरूप वाचकाच्या डोळ्यासमोर उभे केलें आहे.

उदात्त

पराकोटीच्या ऐश्वर्याचे वर्णन करणें, किंवा महोदाराच्या गौणत्वानें
प्रस्तुताचें वर्णन करणें यास ' उदात्त ' म्हणायें. उदाहरणें —

आम्ही कोण म्हणून काय पुसता ! आम्ही असू लाडके
देवाचे, दिधलें असे जग तयें आम्हास खेळावया !
विभीं या प्रतिमाचळें विचरतो नोहीकडे लीलया
दिक्कालानुनि आरपार अमुची दृष्टी पहाया शके !

(केशवमुत)

तुमच्या वचनीं सूर्य फिरले
तुमच्या ऋचेनें स्रोत बळले
तुमच्या गर्तीनें तारे फिरले
तुमच्या दासीनें तेज फाकले

(गेरीश)

गाणें जे पारेसावया कविपुढें राजेशही वागले — (केशवसुत)

ही अपूर्व शक्ति सगुण
झाडितसे मम अंगण
हैं माझे भाग्य वपुन
जळपळनिल देव ते

(तबि)

संस्पृष्टि

दोन अथवा अधिक अलंकार स्वतंत्रपणें एकत्र आलेले असल्यास त्याला ' संस्पृष्टि ' म्हणावें. उदाहरण —

तुज हृदयंगम रवें विहंगम — माट सद्यर्थां आळविती
तव तीरीचे तुजवरि वही पळवचामर आळविती
तुझ्या प्रवाही कुंकुम माही झालरवी जणुं अमणकरी

(चंद्रसेनर)

येथें पहिल्या आणि दुसऱ्या चरणांत रूपकें आहेत, तिसऱ्या चरणात उपमेशा आहे. पण हे सर्व अलंकार स्वतंत्रपणें आलेले आहेत, एकाचकावर अवलंबून नाहीत म्हणून ही ' संस्पृष्टि ' होय.

संकर

दोन अथवा अधिक अलंकार जेव्हा अंगांगिमावानें एकत्र निर्माण झालेले असल्यास तेव्हा त्यास ' संकर ' म्हणावें. उदाहरण —

तुज म्हणूंच तर साग, का

जशि सुरग्य मधुचन्द्रिका !

छे ! सदैव तिज लागला क्षय गडे ! न मी तिज्यासारखी

(काळिले)

या ठिकाणी व्यतिरेक हा मुख्य अलंकार (अंगी) होय. प्रेमिका म्हणते की, तिला चंद्रिकेची उपमा उणी पडेल. चंद्रिकेला क्षय आहे. परंतु उपमानाचा न्यूनमाव 'क्षय' यांतील श्रुष्टार्थामुळे दर्शविता आला आहे. म्हणजे व्यतिरेक हा श्लेषावर (अंग) उभारलेला आहे. अशा रीतीने येथे या दोन अलंकारांचा 'संकर' झाला आहे.



नवे अलंकार

आता येथे सागावयाचे नवे अलंकार
विशेषरून केवळमुन व तदुत्तर

मराठी कवींच्या काव्यातून घेतलेले आहेत. काही अलंकार इंग्रजीतून घेतलेले आहेत. ते मराठीत नव्याने घेतले म्हणून त्यास नवे म्हणावचे.

या नव्या अलंकाराच्या नवेपणाबद्दल वाद संभवणें अगदी साहजिक. किंवा क्वचित् नवेपणाबद्दल तितकासा वाद नसला, तरी प्राख्यत्वाविषयीं दुमत होणें शक्य आहे. या अलंकारांचा तज्ज्ञानी विचार करावा इतकाच उद्देश आहे.

हे नवे अलंकार चित्रालंकार, उभयालंकार, अर्थालंकार आणि प्रकरणांलंकार असे चतुर्विध आहेत. अनुलेखन हा एकच चित्रालंकार आहे. 'उभयालंकार' सहा असून त्यांचीं नावें अशीं—अनुनाद, आवर्तन, भाषामिश्र, विपर्यय, शब्दानुमान आणि भंयोग. 'अर्थालंकार' सोळा आहेत. त्यांचीं नावें—अविषय, अंशभक्ति, उपदेशापदेश, एकोन, कविकथा, सर्क, निपात, निर्देश, निक्षेप, पुनरुक्ति, प्रत्ययान्तर, प्रमाद-स्वीकार, व्यस्त, श्रेयःसन्धि, समान्तिक आणि सद्य. 'प्रकरणांलंकार'

तीन असून त्यांचीं नावे—दारण, पताका आणि भद्दा. आतां या नव्या अलंकाराचें सोदाहरण वर्णन करतो.

अनुलेखन हा एकच चित्रालंकार आहे.

अर्थाच्या आकारानुरूप वर्ण लिहिणें, यास अनुलेखन म्हणावें. उदाहरण —

विपळ घेउन मार गिरावर

उभा राहतो

ए

फ

प

दा

ध

र

(विंदा करदीकर)

उभयालंकाराचे सहा प्रकार पुढें सोदाहरण दिले आहेत.

अनुनाद

विवक्षित अर्थाचें नादद्वारां अनुकरण करणे यामें ‘अनुनाद’ म्हण

मनुष्याची आरभींची माया अनुकरणात्मक होती ही गोष्ट लक्षणप्राप्तासाठी आहे. अर्थपरिपोषाच्या दृष्टीने अनुकरणात्मक नाद महत्त्वाचा यादतो. या अलंकारास इंग्रजीत Onomatopoeia हें आहे. अनुनादाचीं उदाहरणें —

डुमडुमत डमरु ये गगरागत दून ये

घग पुष्टीत ये, येर रुद्रा

कदकरा फोड नम, उडव उडुनशिस

खडबडवि दिगूगश दुडव रविमालिका ।

खवळवी चहुंकडे या समुद्रा !
 जळ तहागीं सडे बुट्टुडे तडतडे
 शान्ति ही बापुडे बडबडति ज्म किडे
 घडघडा फोड तट, रुद्र ये चहुंकडे
 पगघमित अग्रिमर्षि उजळ मद्रा !

(तांबे : ' रुद्रास भावाहन ')

दूर्य सळसळति
 चद्र सलसलति
 उडू दुरदुरकति

(तांबे - ' नटेश्वराची आरती ')

सद्गदरुण्डी बुद्बुद करितें
 वचन घटोन्मुख नीर जसें,

(चद्ररोपर - ' गोदागौरव ')

मचन्यात शीड फडफडे
 दोरखण्ड जरा फडफडे
 माझात वायु गडबडे
 डोलतात डोंगरकडे
 हुकलुके येति चहुंकडे

(आनन्द - ' चक्रवा ')

पिकल्या पाना पड पड पड
 कशास फडफड
 कशास तडफड
 कशास वाऱ्यावर पडपड ?

(म. श्री. पंडित - ' युगान्त ')

आवर्तन

विवक्षित अर्थ अधिक टमामा याम्यार्डों एकच शब्द किंवा एकच वाक्य पुनःपुनः घोलणें याम ' आवर्तन ' म्हणावें.

अर्थामध्ये आधिक्य आणण्याच्या कामी पुनरावृत्ति उपकारक ठरते.

जेथें पुनरावृत्ति काव्यार्थास परिपोषक होत असेल तेथें तो अलंकार मानावा हें योग्य वाटतें. आबर्तनाचे प्रकार व त्यांची उदाहरणें—

(१) शब्दावर्तन—

गुड्यास्तव न लोभता विभवमार्ग मी टाळले
गुड्यास्तव सुखे मला स्वजन तेहि कटाळले
गुड्यास्तवचि हेल्ना मम गृहावधानी घडे
गुड्यास्तव जनाहुनी विजन हा मला आवडे

(चंद्रशेखर ' कवितारति ')

खोटें हसणें, खोटे रडणें, खोट्या प्रेमकथा
खोटे अधू—तरिहि वाटसी तू अजुनी ललिता !

(रेदाळकर — ' प्रेमभङ्ग ')

शिणली काया, शिणली माया, शिणले लोकाचार
सौख्यहि शिणलें, दुःखहि शिणले, शिणले तत्त्वविचार !

(बालकवि — ' आवाहन ')

उगीच छुडलेला कागाला
उगीच वेलेल्या फुलमाळा
उगीच हृदयाला आलेला बहर हृदया !

(ना. घ. देशपांडे — ' विसर विसर हृदया ')

उपेच्या उल्लासें उमटून हसे हृत्कमलिनी
उपेच्या आनदें भरुनि दुयडी जाय तटिनी
उपेच्या रगानें हृदय फुललें मोहरुनिया —
उपेच्या मावानें विमल विकसे आत दुनिया

(गिरीश — ' मैत्रीचं सिंहावलोकन ')

(२) वाक्यारतन—

ते आम्हीच—सुधा कृतीमजुनिया ज्यांच्या सदा पाझरे

ते आम्हीच शरण्य—मगल तुम्हा ज्यापासुनी लागते !

आम्हाला बगळा—गतप्रम क्षणी होतील ताराङ्गणे

आम्हाला बगळा—विनेल फवडीमोलावरी हे जिणे

(नेत्रवसुत—‘आम्ही कोण’)

ते आहेत गुलाम—दूर फिरती जे रंगले गाजले

ते आहेत गुलाम—जे निजज्जन्मदोही सदा रातले

ते आहेत गुलाम—जे फचरती सोसावया साकडी इ०

(घी—‘तीव्र जाणीव’)

बापू ठार ! अहो न ये वचन हो बुद्धीस हे तोलता !

बापू ठार ! अमद काहिं अवले हे काय हो बोलता !

बापू ठार ! कुडार मस्तकि पडे, हा नावरे शोक रे !

बापू ठार ! खरेच का ! अमण हो, होहो ! एरें हो खरें !

(रा. अ. काळिले—‘गीतनिर्वाण’)

गीताच्या एखाद्या धरणाची प्रत्येक कडव्यात पुनरावृत्ति केल्याने माधुर्य
विशेष वाढते. हा वाक्यावर्तनाचाच प्रकार म्हणता येईल. उदाहरणे—

आहल्या तिन्ही सान्ना

दीप गगनी लागले

घरी शिणविले डोळे

कुणी तरी

आहल्या तिन्ही सान्ना

किती वादला अन्धार

घरी काळजीत फार

कुणी तरी

जाहल्या तिन्ही सान्जा

काळोख झाला दाट

घरी पाहातसे बाट

कुणीतरी—३०

(अनिल—‘जाहल्या तिन्ही सान्जा’)

—गाई घरा आल्या, घण घण घण्टानाट

कोणीकडे धावू साट गोविन्दा रे !

गाई घरा आल्या, धूळ झाली चोहीकडे

घनश्याम कोणीकडे माझा गेल्या ? ३०

(मायदेव—‘गाई घरा आल्या’)

भाषामिश्र

अर्थाच्या विशेष खुलावटीसाठीं मिश्र भाषांचीं चानुर्यांनीं सरसिद्ध करणं यास ‘भाषामिश्र’ म्हणार्तं. भावनानुसारी भाषा हा या अलङ्काराचा प्राण होय. उदाहरणें —

म्हणे वरून जल दिसतें सुन्दर

राम जाणतो क्या है अन्दर !

(गोविंदप्रभ—‘स्नानानातलें गाणें’)

गेलो, मेलो, ठार बुडालो !

क्यों यह बरुवा ! जय जय चोलो !

(रे. ना. बा. टिळक—‘बोग्वाबोग्वा’)

परि रीख ? बात असे कळकी !

(यशवन्त—‘दीपज्योतीस’)

साज तुझा हा असला सुन्दर
आहेही पण कुठकुठ अन्तर !

(पु. शि. रेगे - 'साज तुझा')

या निजेनीं रानि दे कोण मज साय !

'मा आव्हि जगदीश !' होई न निष्ठूर

(ताने-वर राहिले दूर)

'तों आशा परतूनि ये, मज म्हणे 'उत्तिष्ठ' -

(माधवज्युलियन-विरहतरङ्ग)

विपर्यय

एका क्रमांत आलेले वर्णं लगतच उलट क्रमांत योजणे, किंवा विभक्ति बदलून उलटमुलट वाक्ये योजणे, किंवा एकदां योजलेल्या शब्दांतील वर्णं कमी-अधिक करून त्यांचा दुसरा शब्द लगत योजणे, किंवा प्रसिद्ध वचनांत थोडा फेरफार करून मूळ वचनाशीं जुळवून परतु विपर्यस्त अर्थाचें वचन तयार करणे यास 'विपर्यय' म्हणावे. उदाहरणे —

(१) एका क्रमांत आलेले वर्णं उलट क्रमांत योजणे,

जरी असला भोवताळीं महाल

तरी चिंतेचा आंत तो हवाल

(केशवकुमार - 'वर आणि खाली')

देवा, चालवितों न शस्त्र परि मी काहीं इनामास्तथ

हैं तू काय न जाणसी, लढत मी आहे इमानास्तव

(यशवत - 'संग्राम')

प्रेमाचा हा पाशहि झाला शाप मला उलटून

(रा. अ. काळेले - 'अमागीं अर्भकाय')

साक्षरा विपरीताश्लेष्टाक्षरा एव केवलम् ।

शब्दातील आद्याक्षराची अडलाबडल करून अर्थविपर्यास करणें यास इंग्रजीत Spoonerism हे नाव आहे. जसें, 'Loving Shepherd' न्या ऐवजी 'Shoving leopard' म्हणणें किंवा 'Will you make tea' या ऐवजी 'Will you take me ?' म्हणणें इ. Spoonerism चे मराठीतील उदाहरण म्हणून श्री. प्रल्हाद केशव अत्रे याची एक गोष्ट सांगता येईल. त्यांना एकदा कौणितरी आम्हाद केशव पत्रे असें सन्बोधलें होतें !

(२) विभक्ति बदलून डल्लडमुल्लट वाक्यें बनविणें—यास श्री. ना. सी. फडके यांनी 'विभक्तिपरिवर्तन' हें नाव दिलेलें आहे—

एका हून्य दिसें जगीं तर दिसें शून्यांत अन्या जग
(गोविंदाम्रज—'तडजोड')

फले, दगंडातिल देव तू पहावा
अग्नी देवाचा दगड ग करावा
(अनंत आठरये—'देव आणि दगड')

रामलाल-शब्दाच गहाणपण शिक्वायला म्हणून मी इथ
आलों आणि गहाणपणाचे शब्द शिकून परत पाललों !
(गडकरी—'एकच प्याला')

प्रभाकर-लतिते, तुझ्याजवळ बोलण्याची सोयच नाही मुळीं.
लतिका-तुमच्याजवळ सोयीच बोलणच नाही मुळीं.
(गडकरी—'भाववन्धन ' १-२)

नलिनी-पण मी तुम्हाला टाकून बोलत होतें !
वैकुण्ठ-शाल तर, आता हें बोळून टाकलस ना !
(वरेरकर—'सत्तेचे गुलाम अक ४)

घनेश्वर-माझी लतिका म्हणजे एक निद्रोप, आनदी गोनिरवाणं फुलवाळरू आहे । हसनां हसता रडते आणि लागलीच रडता हसते ।

(गडगरी-‘भावबधन’ ३-४)

(३) पददा योनलेल्या शब्दातील वर्ण कमीअधिक करून त्याचा दुसरा शब्द रगत होऊन—

म्हणे क्षण पुरान्तर, क्षण मुरान्तर

(मोरोपत-‘वेवावली’)

आहे कोण तें ! नर की वानर !

(रा. अ. काळेले-‘आकाशयान’)

झाला नराचा नरक घेवळ—

(रा. अ. काळेले-‘आकाशयान’)

छो ! छे—भीच खरी !

(रा. अ. काळेले-‘गीतनिर्वाण’)

फकीर, तरीही फिकीर

(मालचद्र लेवलेकर-‘मिळणीविना’)

जरि रुतली रुचली गोड मुरी

(वसत काळेले-‘जादुगिरी’)

मनात शिणलेले हेतू दोण झाले

(मढेकर-‘आले क्षणीचा’)

चिरवाळित, पण चिरलाळित ही आपुलकी

(ना. घ. देशपांडे-‘चिरलाळित ही ..’)

(४) मूळ वचनांत केरफार करून त्याच्याशीं जुळतें विपर्यस्त वचन तयार करणें—

परिटा ! येथिल कथि परतून ! (केशवकुमार—‘परिटास’)

यातील मूळ वचन ‘पासरा, येथिल वा परतून’ (रे. टिळक)
असं आहे.

ढोळे हे फिलिम गडे रोखुनि मज दातु नका

(मटेंकर—‘गोंधळलेल्या भन् चिंचोळ्या’)

यातील मूळ वचन—‘ढोळे हे फिलिम गडे रोखुनि मज पाटु नका’

(तावे)

माई ही रणरगाची राणी

धुणान्या मायाची ही राणी

लागली भाड्या सहज मांजरावाणी

(अनंत काणेकर—‘नळावर धुणान्या माईस’)

यातील मूळ वचन—‘कच्चनी रणरगाची राणी ।

रोकडो हृदयाची ही राणी ।

लागली गावया सहज पासरावाणी’

(माधवज्युलियन्)

सह नौ टरन्तु । सह धीये करवावई ॥

(मटेंकर—‘मनास पडलीं जर गिंढारें’)

यातील मूळ वचन—‘सह नौ भुनन्तु । सह धीये करवावई ॥

सर्वे जन्तु इष्टिः सर्वे जन्तु निराशयाः

सर्वे छिद्राणि पन्चन्तु । (मटेंकर—‘मी एक मुंगी ..’)

यातील मूळ वचन—‘सर्वे सन्तु मुग्धिः, सर्वे सन्तु निराशयाः ।

सर्वे भद्राणि पश्यन्तु—’

शब्दानुमान

विशिष्ट शब्द योद्धन न दास्यविता सो अचूकपणें ओळखना येईल अशी चतुर योजना करणें यास 'शब्दानुमान' म्हणावें.

भाक्षेपात अमुक एक विशिष्ट शब्द हवा असण्याचा सवध नसतो योजनेचें चातुर्य हा शब्दानुमानाचा आत्मा आहे. तथा योजनेवरूनच शब्दाविषयी अनुमान बाधता येते. उदाहरण—

गोविंदाग्रज भाणुनि नयनीं प्रेमाचें तोय
विनवी घाले लिही स्वहस्ते तूच पुढें '—'

(गोविंदाग्रज—'एका शब्दासाठीं विनवी')

कवीस आपल्या विनवीला सखीचें 'होय' ई उत्तर हव आहे. पहिल्या चरणान्तीं कवीनें मुद्दाम 'तोय' हा शब्द घातला आहे. त्याच्याशीं यमक जुळावयाला 'होय' याग्येरीज दुसरा शब्द कोणता ?

हमजी भावतील ब्रॅण्डी या शब्दानून निघणाऱ्या रुघन्त प्रयीपैकीं कोणतीहि वस्तु यांना कणचित् घर्य असणार नाही !

(गोपाळराव भागरकर—'कलन वा दासवीत नाही !')

येथें 'रुघन्त प्रयी' अस म्हटल्यावर 'ब्रॅण्डी'शीं जुळणारे बाकीचे दोन शब्द कोणते ते न सांगता नेमचे ओळखण कठीण नाही

सयोग

एकादा शब्द त्याच शब्दाशीं चतुरतेनें साधणे, किंवा एकशब्दाश्रित मित्र वाक्यचार कुशलतेनें योजणे यास 'सयोग' म्हणावें.

यमकात केवळ वर्णसमूहाची पुनरावृत्ति साधावयाची असते. सयोगात शब्दाची पुनरावृत्ति साधावयाची असतेच पण त्यानोवरच अधचमत्कृतीहि साधावयाची असते उदाहरणें—

(१) एक शब्द त्याच शब्दाशी सांधणें—

हृदयाच्या हृदयातिल माझ्या तोच शिलालेख

(गोविंदाग्रज—‘ अरुण ’)

येथें जो चमत्कार वाटतो तो निव्वळ ‘ हृदय ’ या शब्दाच्या पुनरुक्तीमुळे नव्हे तर, ‘ हृदयाचें हृदय ’ असें म्हटल्यामुळे वाटतो. हृदयाला आणखी एक हृदय असवें ही गोष्ट काहींशी अद्भुत नव्हे तर काय ? अर्थात्, हृदय शब्दाचा अर्थ लक्षणेनें ‘ खोल तळ ’ असा घ्यायचा आहे हें उघड होय.

मरणाला आणोन मरण मी

(ताबे—‘ शान्तिनिवास ’)

ही आमरणाचें हृदयगम आमरण

हीं उरमाताचें अनुपम ही उरमान

(दत्त—‘ सुगंधकल्पा ’)

प्रतीतीस होत प्रतीत प्रतीती

आणि स्फूर्तीलागीं येत असे स्फूर्ती

(अनिल—‘ भीमानेश्वराच्या समाधीजवळ ’)

आगीलाहि आगच लाविल

प्रेम असें हें—

(पु. शि. रेगे—‘ जाशिल त्याला जें सामोरी ’)

दये, तय दया येवो कुणाला तरी !

(रा. अ. काटेले—‘ गीतनिर्वाण ’)

आणि सर्वांत शेवटीं

गाजविलें ‘ आठ ऑगस्ट ’

त्याची मीती मीतीला !

(मनमोहन—‘ बोम्ब ’)

(२) एकशब्दाश्रित मित्र वाक्प्रचार योजने—हा संयोगाचा दुसरा प्रकार काहीसा कोटीसारखा वाटेल. परंतु कोटीचे मुख्य अंग श्लेष होय, किंहुना कोटी हा श्लेषाचाच पोटप्रकार आहे असे म्हणता येईल. संयोगात अनेक अर्थांचा सबंध येतो, पण हे नाना अर्थ एका शब्दातून निघून नसून अनेक शब्दांची शब्द जोडल्याने जे अनेक वाक्प्रचार घनतात त्याचे नाना अर्थ होत असतात. उदाहरणार्थ—

महेश्वर—आज या घराला रामराम ठोकण्यापेक्षा घटकातर हा जुलुमाचा रामराम पत्करला ! (गडकरी—‘भावबन्धन’ २।३)

या ठिकाणी ‘रामराम’ या एका शब्दातून नाना अर्थ निघालेले नाहीत, तर रामराम हा शब्द एकदा ‘ठोकणे’ या शब्दाची व नंतर ‘जुलूम’ या शब्दाची जोडल्याने (म्हणजे ‘रामराम ठोकणे’ आणि ‘जुलुमाचा रामराम’ या दोन वाक्प्रचाराचे) वेगळाले अर्थ झालेले आहेत.

याखेरीज कोटीमुळे हास्योत्पत्ति शक्ती पाहिजे असे तान्यासाहेब चेळकर यांनी दाखवून दिले आहे.^१ संयोगात हास्योत्पत्ति आवश्यक नाही. उदाहरणार्थ—

लतिका—आई ग ! या तुझ्या पोरक्या पोरीवर मायेच पावरून घालण्यासाठी तुला कधी वर वधून हाक मारली नाही, पण आज बाबाच्या अन्नवर पावरून घालण्यासाठी मात्र तुला टाहो पोडून हाक मारते ! (गडकरी—‘भावबन्धन’ ३।३)

एकशब्दाश्रित मित्र वाक्प्रचाराची आणखी उदाहरणे—

विंदु—उद्या तिच लगीन उभ राहिल म्हणजे माझ पायच उभ राहिल म्हणायच ! (गडकरी—‘भावबन्धन’ २।५)

१ सुभाषित आणि विनोद पृ ४३ ते ५०.

महेश्वर—हा प्रमाद माझ्या हानून भगदीं नजरचुकीने घडला !

विंदु—तर तर ! तुमच्या स्वतःच्या नजरचुकीने नव्हे तर, दुसऱ्याची नजर चुकवून तुम्ही हा कारमार करीत होता !

(गडकरी—‘ भावबन्धन ’ २।५)

घनश्याम—तुमचा हात मात्र ते हातोहात माझ्या हातीं देतील !

(गडकरी—‘ भावबन्धन ’ २।५)

महेश्वर—लतिका स्वतःच पाणिग्रहणाला तयार झाल्यावर घनश्यामाच्या ओंजळीने पाणी पिण्याची मला काय जरूर आहे !

(गडकरी—‘ भावबन्धन ’ २।५)

प्रभाकर—प्रेमावाचून परदेशी होण्यापेक्षा प्रेमासाठी परदेशी झालेले काय वाईट !

(गडकरी—‘ भावबन्धन ’ २।३)

पण भरसिकाना काय ! ज्यांना पर्वत म्हणजे दगड आणि माती याचा सोळा असें वाटते, त्यांच्या डोक्यामध्ये दगड आणि मुखामध्ये माती परमेश्वरानेच भरलेली असली पाहिजे !

(शि. म. पराजपे—‘ माझ्या पर्वता ’)

अर्थात्काराचे सोळा प्रकार य त्याची उदाहरणे पुढे दिली आहेत :
अविषय

अविषयाशी विषयास जोडणे यास ‘ अविषय ’ म्हणार्हे.

इंग्रजीतील ‘ Broken metaphor ’ हा अलंकार अशाच तऱ्हेने होतो जसे—

Blind months ! That scarce themselves know
how to hold a sheep-hook

(Milton ‘ Lycidas ’)

उदाहरणं—

ती उभी तुष्टां

हिरव्या पिबळ्या भाठवणींना पचळीत

(पु. शि. रेगे- 'घार')

सचेतनाचा हुरूप रीतळ

(वा. सी. मटेकर- 'म्हालेल्या जणु गर्भवतीच्या')

तुझे नयन नित नवे घालवी निले ठाणगे म

(या. रा. कान्ठ- 'तें तुझेंच गाणें०')

दिवाळ्यातला पाऊस आज करी सहार गार सहार !

(शरच्चद्र मुक्तिबोध- 'अन्त आहे तसा०')

घोरका...धूर !

(शरच्चद्र मुक्तिबोध- 'अन्त आहे तसा०')

अंशमाक्ति

अंशमाची शब्दानें पूर्णाचा अर्थ लक्षित करणें यास 'अंशमाक्ति' म्हणार्हे.

यास द्रमजीत Metonymy किंवा Synecdoche म्हणतात. याचा अजहहक्षणेन अंतर्भाव होईल. उदाहरणें—

त्वरित पूर्ववत् समर चालले हले भरवसा बिबपाचा

दादी शेंडी एक जाहली खेळ शहाच्या देवाचा

(गोविंदाग्रज- 'पानपताचा फटका')

येथे 'दादी' म्हणजे मुसलमान आणि 'शेंडी' म्हणजे हिन्दू असा अर्थ ध्यावयाचा आहे.

निवामोर्त्ती वितरुनि माझ्या घडीमरी लाघव
हन्त नर्मी ते निघून गेले मलमाली मार्दव

(कुसुमाग्रज-‘निळा पक्षी’)

येथे ‘मलमाली मार्दव’ म्हणजे ‘मलमालीसारखा मृदु असलेला पक्षी’ असा अर्थ आहे.

धवलचास्ता ही रसरसती सरतीसरती पुढे

(रा. अ. काळेले-‘हळूच माझ्या खिडकीतून’)

‘या ठिकाणी धवलचास्तचन्द्रकिरणाऐवजी ‘धवलचास्ता’ असे म्हटले आहे.

उपदेशापदेश

‘कोणी फरीत असलेली क्रिया त्यास दुसऱ्या रीतीने वरारयास लागून भाषणा अभिप्राय सुचविणे यास ‘उपदेशापदेश’ म्हणजे.

उदाहरणे—

माला गुपुनि बाहसी अविचला मूर्तीप्रती स्पर्धे का !

त्यातें तू, तुज तो सुरोपम, वहा त्याच्या गळा मालिका

(म. श्री. पंडित-‘सौंदर्योपासना’)

तू मीनाक्षी, कशास धरित्री दीन मीन बापुडे !

अन्य कुणि जालि न का सापडे !

(म. श्री. पंडित-‘धीवरकन्या’)

लतिका—चाटाळणी, का असा छळवाद मांडला आहेस ! आपल्या हातीं आपल्या सकाराला भाग लावायला का तयार होतेस ! आमच्या घरात जीव देऊन मरण्याचा तुझा नवसच असेल तर आमच्या बागे-तल्या विहिरी-तळ्यात पडून मर, पण बाबाच्या गळ्यात पडून मरू नकोस !... ताई ताई... तुझ्यामागे कुणाच्या पदरालाही मला अस

तोड लवायला आगा मिळेल ! तारे टारे, तशी आई होऊ नकोस-
अशी आई हो ! (तिच्या पदराभाड तोड झाकून रडते)

(गटकरी-‘भावबन्धन’ ३१३)

अल्पमन्मनिमात्र साहसेनायुता ते
स्वार्तमपि विमुञ्च त्व लतापाशमेतम् ।
चलितमपि निरोद्धु जीवित जीवितेरे
क्षणमिह मम कण्ठे बाहुपाश निषेहि ॥

(रत्नावली)

एकोन

दोन सदस्यमाग्य वस्तूपैकी एक वस्तु उपस्थित असता दुसरी वस्तु
‘अनुपस्थित असणे’, यास ‘एकोन’ म्हणजे. हा अलंकार साहचर्यमङ्गावर
अभिहित आहे. उदाहरणे-

गढ भाला, पण सिंह हरपला अमुचा तानाजी !

(सावरकर-‘सिंहगढ पोवाडा ’)

भाला वसन्त, कविकविल हाय तो कुटें !

(माधवज्यूलियन-‘काय हो चमत्कार ’)

स्वतन्त्रता अन् समता नि बन्धुता

जर्गी उमारी नवलोकसस्वृत्ती

नसे तियेचा अजि मागमृण्डी

न जानवी, रावण मात्र मातवी !

(नारायण गजानन जोशी-‘जीवनयोग ’)

खरेच, नसे ही मानवकन्या

लोपून आत्मा, हें उदर उरे (कुमुदामञ्ज-‘छोकरी कोणी ’)

हिटलर-अॅडोल्फ मेला तर मरो. पण जगावर राज्य करायला हिटलर मात्र जिवन्त राहीलच राहील !

(द. ग. चोरगावकर-‘हिटलरचा मृत्यु’)

संसार हें गुलावाचें फूल आहे असें एका कवीनें म्हटलें आहे;
त्यांतले काटे तेवढे माझ्या हाताला लागले—

(वि. स. खाडेकर-गुलावाचीं फुलें)

The majority has might on its side but right it has not
(Ibsen-‘Enemy of the People’)

Many a parent name their child as William Shakespeare, the child lives to be a William, but never a Shakespeare

(Gardner-‘On naming a child’)

कविकथा

चातुर्यात्मक गोष्टीच्या रूपात सन्याचा कल्पितार्थी सश्रध जोडणे,
यास ‘कविकथा’ म्हणायें उदाहरणें—

मग सहज मजेनें देव जगाला वदे

“ या क्षण, त्याठिथि आपण खेळू जरा ! ”

तो राज्य जगावर आलें, लपला प्रभू

अन् तेव्हापासून जग हें शोधी त्याला

(पंडित सधे—‘लपण्टाव’)

मदन आणि मदनिका प्रिया माझी

चुम्बनाचें कारणें सोडून्याही

खेळण्याला बेसली तशीं गाजी

मदन जाऊ लागला हार पाही !

माला आणि घनुष्य आणि शर ते त्यानें पर्णी लाविले—
 तैसे दोनहि घक्रवाक अपुले, सारे निनें जिंकिले
 स्वोष्ठीच्या मग बिद्रुमास मुक्कला, खालीं तयें टाकला
 गार्गीचाहि गुलाब नन्तर मला, तोही तिनें जिंकिला !

तेव्हा हनुवरिल वर्तुळ त्या गळीला
 माळावरील मग त्या स्फुटिकप्रभेला—
 लखी यथाक्रम अनङ्ग पुन्हा पणास
 जिंकून घे मदनिशा सहसा तयांस

वेढा होउनि, लाजुनी स्वनयनें दोन्ही सदा खेळला,
 नेलीं तीही तिनें ! अनङ्ग सडला होवोनिया आन्धळा !

(केशवसुत—‘मदन आणि मदनिका’)

एका अन्धान्या खोलीत
 कांहीं साहित्यिक बंधु
 जो तो स्वतःला समजे
 धरित्रीचा मध्यविन्दू

आणि सहाजिक होई
 त्यांना ऐसा बुद्धिभ्रश
 माझ्यापामुनीच होती
 मुरू अज्ञाश रेखाश !

जड ऐसा डोक्यावरी
 अहंकाराचे डोंगर
 ऐसा शीण दुणावता
 होई धरणीला मार

ह्याच्या वितण्डवादाने
भ्रम होई स्थिराचरा
तेव्हापासुनिया पृथ्वी
फिरू लागे गरागरा

(सोपानदेव चौधरी—‘सृष्टचमत्कार’)

तर्क

कल्पित साम्याने जात वस्तूवरून अज्ञेय वस्तूच्या स्वरूपाविषयी
अनुमान बाधण, यास ‘तर्क’ म्हणावे.

तर्क हा अलकार उत्प्रेक्षानिष्ठ असला तरी त्याचे जास्त बळ अनुमानात
आहे. उदाहरणे—

निजल्या ताऱ्यावरी माउली दृष्टि सारखी घरी

सटवाईं जोलाईं हुसबिती
खळी गोड गालावर पडती
त्याचीं स्वप्ने घुन मधुर तीं
कीतुकत अन्तरीं

अर्शाच असशिल तिसुवनजननी
बघत झोपल्या मज का वरुनी
मुन्वदु राचीं स्वप्ने बघुनी
कीतुकसी का खरा ?

(तांबे—‘माउली’)

बाळोळातून अन्धुक अन्धुक उजळत कोटेंत
दिव्याच्या व्योति लालकेशरी—
बाळोरया असल्या निर्जेन चाटेवरी
जताना भार्ते मय कसलेसे उरी

असलीच मृत्युच्या पलिकडली का दरी
 अशाताच्या फाळोल्या त्या दरीन कोठेतरी
 कसले दिवे लालकेशरी ?

(अनंत काणेकर-‘एका रात्री ’)

निपात

एकाद्या वस्तूची श्रेष्ठता सांगू लागून एकाच निरुप गुणाचा हास्यजनक उल्लेख करणे, यास ‘ निपात ’ म्हणायें.

इंग्रजीतील Anti-climax हा अलंकार अशा तऱ्हेचा आहे. ‘ निपात ’ आणि ‘ प्रतिलोमसार ’ यांतील भेद लक्षात आणावा, सार-
 क्रिया प्रतिलोमसार यात उत्कर्षावरून क्रमशः अस्तव्यो. निपातात क्रमशः
 उतार नसतो तर, एकच सार्या फलाटणी दिलेली असते, त्यामुळे
 कोसळत्यासारखे वाटून खमकार उत्पन्न होतो. उदाहरणें—

भव्य, भयानक, विराट्—कारशी !

(बा. सी. मर्देकर-‘इरेस चदलें ! ’)

वग्ग पुकारित आगीचा भी

—ज्वलन्त या—आगकाडीखातर !

(बा. सी. मर्देकर-‘इरेस चदलें... ’)

ते आम्ही—परवाळ्यातिल करू चोरून भाषान्तरें !

(केशवकुमार-‘आम्ही कोण ’)

निर्देश

प्रसिद्ध कथा अथवा वचन यांचा सुवीदार उल्लेख करणे; यास
 ‘ निर्देश ’ म्हणायें. हा इंग्रजीतील Allusion नामक अलंकार होय.

(१) कपेच्या उलेण्याचीं उदाहरणें —

प्रियाकुचतटीं जिरीं न बहुवार पन्नावली
निहीं अमिन काढिल्या नृपमन्वांत पन्नावली -

(मोरोपन-‘ केकावली ’)

त्यजुनि तू मम माकर-मात हा
भुलसि पाहुनि सागरमात हा !
तारि मुनूतचि त्रे विदुरा घरीं
हरि हसेल रंगेल तुझ्यावरी

(चंद्रशेखर-‘ कीर्ति भाणि प्रीति ’)

विहगमा रे निज पल्लोनीं
उडुनी विहर या जगदुद्यानीं
सराग गाउनि जीवनगाणीं

भमृत हर रे मनोहरा !

(माधव ज्यूलियन-‘ चल उडुनि पांररा ’)

नागासावि करूं क्षणांतच त्रिगुण्ढाचेदि

— ऐसे अम्हीं !

(रा. अ. काळेले -‘ गीतनिर्वाण ’)

महेश्वर-प्रणयीं पुरुषानें कोणतीं पापें करावयाचीं चाकीं ठेवलीं
आहेत ! अरे, नुसत्या दशरुमारातल्या दहा नायकांचीं पाप निस्तरण्या-
साठींच परमेश्वराचे दहा अवतार अपुरे पडतील ! साग, मकरन्दाप्रमाणें
वेपान्तर करू, शर्विलकाप्रमाणे चोरी करू, का दुष्यन्ताप्रमाणें भृगुशाल-
कांचा खाटीक बनूं ?

(गडकरी-‘ भावत्रन्धन १४ ’)

(२) प्रमिद्ध वचनाचा सुमीदार उद्देग करणें, याची उदाहरणें—

सुरर्षिज्वळीं स्वयें वदसि 'तन तिग्रमि' या—

तुझानि वचनें म्हणे तुज कयावश स्वामिया

(मोरोपत—' केसावली ')

सिन्धू—(स्वगत) आता काय सांगायच या मुलीज्वळ ! घरात चिमणीच्या चान्यापुरतामुदा आभार नाही, हें कस सांगूं हिला ! देवा लक्ष्मीनारायणा, ' कुबेर तुझा भाण्डारा, भाग्टा फिरविसी दारोदारी ' यात पुरुषार्थ—पण तुझ्याकडे काय दोष !

(गडकरी—' एकच प्याला ४।५ ')

निक्षेप

दोन किंवा अधिक समुचित वस्तु चतुराईने एकाच जागीं ठेवणें, याम ' निक्षेप ' म्हणावें. उदाहरणें—

रणदेवीं सुयशाचीं अर्पण वीरास ज्या करी कण्ठी

भाग्दी क्षत्रिय दाला निठी तयाच्याच घालतो कण्ठी

(विनायक—' वीरमती ')

हृदय जिघें ठेवलें

तियेंच शिरही ठेवतो

भसो शरीरहि तेयें

जिघें आत्मा खेळतो

(अनिल—' सक्रमण ')

पुनराकृति

अथांला जोर आणण्यासाठीं अनिरिक्त शब्द योजणें याम ' पुनराकृति ' म्हणावें.

यास इमर्जीत Tautology म्हणतात. उदाहरणें —

धारली उताविळ होत

प्रीतीची जळती ज्योत

(गोविंदाग्रज — ‘प्रेम आणि मरण ’)

‘ ज्योत ’ म्हटल्यावर तिला ‘ जळती ’ हें विशेषण लावावयास नको, कारण जळण्यानेच ज्योत होत असते.

जित्या जिवाची सुमाय बाधुन मधेच वसला राधू

(गोविंदाग्रज — ‘ गुलाबाच्या पाकळ्या ’)

येथे ‘ जित्या ’ हें जीवास दिलेलें विशेषण अतिरिक्त आहे, कारण जितेंपण आणि जीव या वेगळ्याच्या गोष्टी नाहींत.

लतिका — नव्याने पायमल्ली होऊ लागली म्हणजे मेऱ्या कात-
ळ्याची वहाणमुद्रा कुरकुर करते, मग मी तर जित्या रक्तमासाची
मुलगी आहे !

(गढकरी — ‘ भावबन्धन ’ ४।३)

या ठिकाणी ‘ मेऱ्या ’ आणि ‘ जित्या ’ हीं विशेषणें अतिरिक्त आहेत.

प्रत्ययान्तर

नामाच्याऐवजीं विशेषण अथवा विशेषणाच्याऐवजीं नाम योजणें,
याम ‘ प्रत्ययान्तर ’ म्हणावें. उदाहरणें—

फुलाफुलातिल उह्लासाला

चुनुन घेतीं फूलासारें

(वसंत हज्रनीस — ‘ निळ्या जामळ्या ’)

या ठिकाणी ‘ उह्लासित ’ या विशेषणाऐवजीं ‘ उह्लास ’ हें नाम योजलें आहे.

नाचूं दे चौफेर

हिरवी तरारी

(रा. भ. काळेले - 'पर्जन्यगीत')

या ठिकाणी 'तरतरीत' या विशेषणाऐवजी 'तरारी' हे नाम घातले आहे, आणि 'हिरवेपण' किंवा 'हिरवळ' या नामाऐवजी 'हिरवी' हे विशेषण घातले आहे.

तो पुन्हा लाजरा ओल्या डोल पहात (इंदिरा सत- 'झाजावात')

प्रभाकर - तीव्र दृष्टीच्या किरणांनी एका गाल्यावर लाजाळू जपान होत आहे.
(गडकरी - 'भावबन्धन' १।२)

याचप्रमाणे 'उमंट अन्दाज' (गडकरी - 'भावबन्धन' १।५) तसेंच 'अमिमानी समाधान' (गडकरी - 'भावबन्धन' १।४) इत्यादि.

प्रमादस्वीकार

जें वास्तविक घरोवर तें चुकीचें म्हणून कबूल करणें, आणि जें खरो-
खर चुकीचें त्यास घरोघर म्हणणें, यास 'प्रमादस्वीकार' म्हणावें.

आक्षेप आणि प्रमादस्वीकार यांच्यातील फरक लक्षात आणावा लागेल, आक्षेपांतील मौज न बोलण्यात आहे, तर प्रमादस्वीकारातील संमत सुद्धा बोलून, मग बदलण्यात आहे. काहीं विशेष उदाहरणें पहा-
द्यावी सोडुनि ही 'भीति' - छे, चुकलें, - 'अमिमान' ।
(निशिगन्ध - 'कां उसनें अवसान')

प्रिये - छे - शब्द हा काढूं कसा मी !

(माधवज्यूलियन - 'हेमन्त')

तासं मुस्कट दावती - अंहे - म्हणा

'ही स्थापितो शान्तता !'

(रा. भ. काळेले - गीतनिर्वाण)

व्यस्ता

एककालिक रिपम घटना जोडीने सांगणें, याम 'व्यस्त' म्हणावें.
उदाहरणें —

ज्योत्स्नेनें नम व्यापिलें, विश्व मापलें, पर्ये जणू चोल
हृदयात भरे काळोरा
नभि नक्षत्रें चमकतीं, रत्नमणि किती बिबुरले दिसती
कोळसे तरंगति चित्तीं
वपंतो मुघा शीतला, निववि भूतला चन्द्र या समयीं
कालकूट मडकें हृदयीं
शीत हा पवन सचरे, सुवासें भरें व्योम हें छारें
निश्वास ऊन मी वितरे

(ठाबे—'जगाहून मित्र')

खेळ चाले भोवतालीं, आनन्दाला येई पूर
पोरीं माझ्याच दुर्हूर
बाहे बारा हळू हळू, दाटे फुलातला वास
नाहीं परी तुझा श्वास
तेज फाकें नयनाचें, दीप उजळिती दृष्टी
कुठें परी तुझी दृष्टी ?

(गिरीश—'तुझ्यावाचून')

घनदाट काळोखात रानोवन कोन्दाटलें
तुझ्या प्रीतीच्या तेजात विश्व भाजें उजळलें
जीवनाच्या कोलाहलीं विश्व जागेंच अजून
सख्या, तुझ्या प्रेमरागींनीं झोंपलेलें माझें मन

(सजीवनी मराठे—'तुझी प्रीत')

प्रेय सन्धि

हालेल्या वाईटाशीं काहीं चागलें चतुरतेन साघणें याम 'प्रेय सधि'
म्हणावें उदाहरणें—

चुरणार तुला, तांचि मुग्र हालविलेंच की,
आणि रिग्नाधराजागीं चुबिलें हनुलाच मी,
फसलों बरि मी ऐसा धीर ना तरि सोडतो,
'स्वर्ग दोनच बोटे हा उरला' मज घाटो !

(अनंत काणेकर—'स्वर्ग दोन बोटे उरला')

आणि अचानक आज कळे कीं
तुधा दुज्याशीं विवाह झाला
उपहासुनि मी मनास म्हटलें
कवितेसाठीं विषय मिळाला !

(व्यक्तेय माडगूळकर—'कवितेसाठीं विषय')

हैं सुरु जहलें युद्ध आगखीं आता—
ना मिळे कुणाला कागड लिहिण्यापुरता
आपत्ति अशी देखून हळहळ्ये अनता
एवढीच जागा उरें समाधानास
हो स्वर्गित कवींच्या काव्याची पैदास

(वि. म. कुलकर्णी—'वाइटातून चागलें')

समान्तिक

परस्परतुल्य एककालिक घटना जोडीनें मागणें, याम 'समान्तिक'
म्हणावें उदाहरणें—

आकाशीच्या भतराळीं तारकाना तेज चढे
 तुझी माझी प्रीत जडे
 परसातल्या पुन्याचा घास फानोमानीं खुले
 तुझा माझा श्वास मिळे
 फाजल्याच्या प्रमाणात तरुलता एक होत
 तुझे माझे गळ्या हात
 दूर निळ्या शेवगात व्योमधरेचें मीलन
 तुझें माझें आलिंगन !

(अनिल — ' अगाई ')

फुलगाफळीग गंध विलगला
 तुझा संग मला
 शिणलिया पाया दाट वृक्षजया
 मला तुझी माया
 लवण्या बेळीला घरी सहकार
 मला तू आधार !

(सी प्रतिभा — ' भद्रेत ')

प्राजत्ताच्या शाडाखालीं
 फुलाचा ग पडला सदा
 बाल राग दुडदुडा
 अगणात
 वाऱ्यासंग डोलताती
 तुळशीच्या ग मळिज्या
 मुठी हालती गोजिन्या
 सांबळ्याच्या

पुनवेच्या चद्रावरी
दग येती ग हरहरा
नाचें जावळ मुरमुरा
राजसाचे

(ग. त्र्य. भाटखोल्कर - 'कौतुक')

धीर देती तारे बगा रातीच्या काळवेळें
मला सये तुझे डोळे
कोळगल्या कातळाना सहरीचें बिंदुजल
माझ्या चिचा तुझे बोल
बायुचिया तरंगाला मत्त माजताचा वास
मला तुला सहवास

(चा. भ. घोरकर - 'क्षेत्र')

बेळीबेळीचा बहर
माझ्या चित्ताला मोहर
कोदे वाऱ्यात सुगंध
माव हृदयी हो धुद
फुलें उल्लू, खुल्लू
बाग आशेची फुल्लू
रग आकाशी भरले
प्रेम जीवनी रंगलें !

(सी प्रतिभा - 'बेळीबेळीचा बहर')

॥॥

अप्राप्य अशी परिष्कृत वस्तु जग आपत्तिकारक निमित्तानें मिळणार
असेल तर ती आपनीदलील पंचरजें, वाम 'सद्य' म्हणावें उगाहरण—

ये रागवावयाही

परि येइ येइ घेंगें ।

(यशवत - ' आई ')

या ठिकाणी कवीची दिवंगत माता ही परीक्षित घण अप्राप्य अशी गोष्ट होय. आईचा राग ही भागति. आई आणखी कशासाठी न येतां रागें मरण्यासाठी येणार असली, तर तो रागमुद्धा कवीस हवा आहे असें जे येथें दाखविलें आहे, त्यामुळे या उद्गारांतील भावता परास्परेंच पोचते.

...बोल गडे, का अवधी !

तापुनही बोल, मुलें साहिन तें !

(माधवज्युलियन - ' भबोला ')

गाढ्या देता टोन तरी मी जळते भशि न मनात

परि हें निघणे अनोळख्यापरि - बिळा साई पोटात !

(तावे - ' निष्ठुर रिति पुण्याची बात ')

मातवे मनाला चद्र क्षीणपक्षाचा

तें क्षीण चाटणें क्षीणच जणु हृदयाचा

येताच अवस तरि तुजला भरती यावी !

(भशोक - ' भेयाच्या वाटेवर ')

प्रकरणांलंकाराचे तीन प्रकार उदाहरणासह पुढें दिले आहेत :

दारुण

आरोची फसगत दाखवून कटोर उपहास करणें, किंवा मनाला खिजविणारी घाळवणूक करणें, किंवा काव्यगत व्यक्तीपासून लपलेला सत्यार्थ अव्यग्रहित घटनांच्या द्वारा फक्त वाचकास कळेल अशी योजना करणें, याम ' दारुण ' म्हणवें.

निराशावादी किंवा जुगुप्सावृत्तीचा (cynic) लेखक दारुणाचा (irony) प्रकरणात उत्कृष्ट उपयोग करू शकतो.

(१) कठोर उपहासाची उदाहरणे—

पहा दादुनी प्रभ काय वा
निशाण हो तुमच्या बुद्धीचे !
घुमेल हमरुतुनि डोक्याच्या
हास्य पाळलेल्या मग्नचे !

(चा. सी. मर्देकर—' काही कविता ')

Hamlet—There's another : why may that be the skull of a lawyer ? Where be his quiddities now, his quilllets, his cases, his tenures and his tricks ?

(Hamlet, V. I)

(२) आशेच्या फसगतीचे उदाहरण—

रात्रिर्गमिष्यति मनिष्यति मुग्धमातम्
मास्वानुदेष्यति हसिष्यति पङ्कजश्री ।
इत्थं विचारयति कोशगते द्विरेफे
हो हन्त हन्त नलिनी गत्र उज्जहार ॥

(३) मनाला खिन्नविणारी चाळयणूक करणे, याची उदाहरण -
त्रिलण्ड धुण्डित हिण्डतसे

परि न हरपले तें गवसें ! (केशवसुत—' हरपले श्रे

The desire of the moth for the star '

(Shelley—' Love's Philosophy ')

(४) काव्यगत व्यक्तीपासून लपलेल्या सत्यासं एकीकडे वाचकास कळेल अशी योजना करणे, याचे उदाहरण —

तो आणि ती शय्येवरो होती मुलानें झोपलीं
 आपापल्या किति गोडशा स्वप्नांत दोघें गुतलीं !
 जिव माळला होता तिचा ज्याच्यावरी लग्नाभर्षी
 निज वाटले जणु येउनी तो झोपला शय्येभर्षी —
 म्हणुनी तिनें कर टाकला, पडला परी पतिकण्ठि तो !
 क्षणि त्याच की पतिही निचा कण्ठी तिच्या कर टाकतो
 त्यालाहि स्वप्नी भेटली त्याची कुणीशी लाडकी
 आनन्दुनी हृदयीं मुरा वचळावया अणुली सखी —
 कर टाकला त्यानें, परी पडला तिच्या कण्ठस्थळीं !

(अनंत काणेकर—‘ जोडपें ’)

पताका

कांहीं कारणामुळे होणाऱ्या निराळ्या बोलण्यानें भारी घटना सुरूनें
 मुचविणें, याम् ‘ पताका ’ म्हणावें.

संस्कृत साहित्यात ‘ पताका ’ हे नाटकात योजण्याचें स्थान मानलेले
 असून त्याचे प्रकार सांगितलेले आहेत. जे पुढें व्हायचें आहे, ते गुप्तपणें
 आधींच सांगणें, हे पताकेचें बीज होय. कौशल्यपूर्ण प्रकरणयोजनेमुळेच
 पताकास्थान निर्माण होते. यास्तव पताका हा एक प्रकरणालंकार मानणें
 योग्य वाटतें. उदाहरणें—

‘ या चण्डीवाच्यान माज गेला परान ग रानी !
 त्येरी स्वोमुन आख्यो घावत न्याया तुला मुताबानी
 इवोकं लईच दुखतंयू अे काई त्ये कमन बाधाया ’
 ‘ (चोळीवाचुन सग नाई काईच आनलें राया !) ’
 ‘ चाललू, दे या ववती चोळीवी बाधतो कपाळाला
 माजी कराळपट्टी दिसल व्हयू रातची सकाळाला ! ’

(चंद्ररोखर—‘ काय हो समत्कार ’)

‘काय हो चमत्कार’ या काव्यातील हा संवाद आहे. या ठिकाणी त्रिकुस नेणारा शिवदा नसत ते शिवमाचें भूत आहे, ही नंतर कळून यावयाची गोष्ट, आणि जेव्हा सगळी घनाळी पाटील शिवमाचें प्रेत उक्कून काढून पाहील तेव्हा त्रिकुच्या चोळीची कगळणट्टी प्रेतास जावलेली दिसत येईल ही दुसरी भावी गोष्ट कवीने ‘न्याया तुला मुताबानी’ आणि ‘मार्ज कगळणट्टी दिसत व्हाय रातची सगळाला!’ या वचनातून अत्यंत कुशलनेने गुतपणे मुचवून ठेवलेली आहे.

मुधार—सर्वांचे सर्वतोपरी रक्षण करण्याची जबाबदारी सर्वसमर्थ परमेश्वरावर आहे. सिंगू, तो अनुकूल असण म्हणजे हजारां केशावराच्या सनळलेल्या महासागरातमुढा तुझ्या प्रयत्नावाचून रामलाच सुरक्षित राहील, आणि प्रभूची कृपा एकदा फिरली म्हणजे तुझ्या होळ्यादेखत, इयत्या इय, तुझे भाटोफाट प्रयत्न चांदू असता—महासागर नको, तणावमुढा नको—तो अतक्य सामर्थ्यावान् प्रभू मला एखाद्या लहानशा पेल्यातमुढा बुडवून टाकील ! (तळीराम येतो.)
(गडकरी—‘एकच प्याला’ १।१)

भुग

आरभीच्या सांगण्याने काही एक स्वाभाविक अपेक्षा निर्माण करणे आणि अखेरीस मात्र अचानकपणे अगदी वेगळीच कथाटणी देऊन त्या अपेक्षेला एरुद्धम घळा देणे यास ‘भग्न’ म्हणार्वे.

श्री. ना. सी. फडने यांनी लघुकथेच्या अखेरीसिपरी जें तत्र सांगितलं आहे’ तेंच भग्न अलंकारातील तत्त्व होय. फडक्याचा आशय असा की, वाचकाच्या मनावर चमत्कृतिमय धीत्र आघात होईल अशी लघुकथा असावयास हवी. विसरय किंवा चमत्कृति उत्पन्न करण्याची

सर्वोत्कृष्ट जगा म्हणजे गोष्टीची अखेरी. गोष्टीचा प्रारम्भ लिहिला गेला की तिची अखेर असुनक तन्हेने हाली पाहिजे, हे ठरल्यासारखे होते. पण असे असुनहि वाचकाना चक्रविणें, वाचकान्या ध्यानींमनींदि नसेल अशी कळवटणी देणे, हे त्या तत्वाचें सार होय.

मङ्गाची उदाहरण—

पीताम्बावर सुरेस अश्रूवं लाली
मोहें स्वयें हल्लुच हो दिसते दिलेली !
आम्ना ! एरोएर तुझ्यासम तूच रम्य !
कोणा जगां अरसिकाप्रति तू न काव्य ?
कोणास हा मधुर गन्ध न घेव लात्री ?
तो मात्र फलतरु जो सपया तुला वी !
तू बाटलास मज केवळ दिव्य लोफीं
मी धन्य पावुनि तुला निति जाहलों की !

प्रेमे तुझ्या प्रथम एकच चुबनाला
घेता परी कितितरी तुज रोप आला
माधुर्य सयं सरलें तव तें क्षणांत —

“ जिह्वा चिरीन ! ” म्हणशी, “ उपदीन दात ! ”

(रे. ना. वा. टिळक—‘ सुन्दर मुवासिक आना ’)

किति जपुन टागिस्ती मन्दमन्द पावले !
हलकेंच भूवरी यावीं फुलवेलीचरणी फुले ?
पद टाकी निद्रा जणू पापण्यावरी !
दुसविल्याविना कमलाला कीं मिळिंद केली करी !
ये शक्र-म्हणुनी साग एकदा बरे—
पदिं याच कितीं हृदयाचा जाहला चुराहा बरे ?

(वसंत वैद्य — ‘ तुझें चालणें ’)

मला तुझा तू दिलस जे, तो —
 कमू, असे हा अजून फोटो
 बघू किती ? देद हा न गोडी —
 जुन्या स्मृतीची नवीन गोडी !

तयावरी स्थायरी दिली तू —
 ' सदैव तुझी, कमा. ' परतु —
 न ये तुला आज भाटवाया
 करी तुझी जे कतूल छया

दिलेस ह आवडीं मला जे
 कमू, हुनेहून विग्र नूत !
 सुरेण गानावरील पाही —
 उणा न गरीक तीळ मोही !

न घात आहे (न राग मानी)
 तुझ्यातली फक्त — वेदमानी !

(रा अ. पाटले — ' तुला फोटो ')

उभा दूरवरी बड हा एकग
 वाटे नावता सर्व जगा
 अमगळ कान्ती, कळकळ कळकळ
 पाहता सकळा येई बीट !

अवघा अवबड शरीर-विस्तार
 अमनाव्यम भार पारग्याचा
 ओवडघोवड अद्याय बाकडे
 स्वरूप बागाईं सोमवरी

रंगेल रंगवी जगाला बसत
त्यास हा पसत वाटेचिना
आम्रमञ्जरीची भुकेली कोन्ठिळा
लावी ना मुराला याच्या स्तब्धी

प्रिय वेणुकुन्ज प्रेमियाचें मोठें
ऐसें भाग्य कोठें चापुड्याचें ?
अशोक, घडुळी याचे जे डोहाळे
ते मुरसोहाळे नाही याचे

मोगरा, मालती, गुलाब, मेवन्ती
याची ना धीमन्ती या गरीबा
रसाळ माधुरी यास आन्याची ना
नाहीच चन्दनापरी यास

यास नाही दिल्या मन्त्रिन्यामोहोर
नाहीं मनोहर कळ्याफुले
फोटल्या देवाम केवी आवडले
बोजड, वेडील पान याचे ?

ऐम्हा नवल परी - याच पानावरी
तरला श्रीहरी प्रळयांत !

(रा. अ. काळेले - ' नावटता बड ')

पत्र माझ्या हाति निळसर भागि जाडें पाहुनी
आलि तो लाडात पुशिले ' ये गडे हें ओडुनी ? '
" राजगी ते पूर्ण, नाही पाहुतू हें उत्तम "
राग आला, लाल झाला मूख बदला सत्तम !

“फा लगयिता ! द्या मला त, लागते तुम्हा पुरी
परविच्या नव प्रेमपत्रा पाहु द्या आता तरी
हालचाळी पाहिल्या मी केवळ दिवसासामुनी
वे मनीं जी दुष्ट शत्रा सत्य दार्या या धर्णी - ”

“पर नाहीं प्रीतिचें ! ” निशून वडलों मी तिला
सद्ययी वृत्तीच स्त्रीची सोडि ना ती गोठिला
आणि - रात्री पर सखिनें चोरुनी हल्ल पाहिलें -
लेस तो सामार आला, पाहुनी त ठेविलें ! !

(वसत काढेले - ‘ मधुर वञ्चना ’)

मगन - तयाच मी ऐखीं गुतायचा नाहीं, म्हणून या दरावाला मी
जोरान -

खुदानश - हा - मगनभाई -

मगन - या दरावाला मी जोरान -

खुदानश - हा - हा -

मगन - या दरावाला मी जोरान काहीच करात नाहीं !

जॉर्ज बर्नार्ड शॉनें मला सांगितलें कीं, स्वतःचीं आङ्गवर जीं व्यग-
चित्रें त्यानें पाहिलीं त्या सर्वांत उत्कृष्ट ठरण्याचें मीं असं चित्र एका रात्रीं
भोजनसमारंभाच्या वेळीं त्याच्या पाहण्यांत आलें. ज्या घरीं तो जेवायला
गेलो होता तथील मालकीण त्याचें स्वागत करण्यांत गुतली होती
तोंच त्याच स्थितिच्या परीं मीं दे दिसणाऱ्या आपल्या चित्रांभे गेलें,
आणि त्याला वागलें “ वस् ! असेर माझ बरोबर व्यगचित्र फोणीतरी
काढलें तर ! ” वास्तविक तें अतिदुष्टपण चित्तादल्यासारखें नसत होतं,
पण त्यानें तोंवर स्वतःचीं जीं व्यगचित्र पाहिलीं होतीं त्यांत तें सर्वोत्कृष्ट

होते, शौ गृहणाला—“मी चिनाच्या दिगेने जाऊ लागलो, आणि जों जों
ज्वळ गेलों तों तों तें अधिकच चांगळे वाटू लागलें—आणि अखेर
माझ्या डोक्यात प्रकाश पडला कीं—मी एका आरशात बघतो आहे !”

(‘अभिहित’—दिवाळी अंक १९४९)

योऽनन्तस्य सुतो त्रिनिर्मितवत्सवं राजकोशं पर
कालेऽनेकभूषणस्य कृत्तनोऽयं रामचन्द्राभिः ।
मन्येऽस्मिन्नयं तेन राजकविना नम्या मराठशुद्धिने
ऽण्द्वाराः कतिचिन्मुदे रसविदां पौवां अपि व्याहृताः ॥

परिशिष्ट

संस्कृतांतील अलंकारांची नामावली

अलंकाराचे सूक्ष्म प्रभेद येथे दिलेले नाहीत.

अलंकारांची नावे अकारानुक्रमाने.

अक्रमातिशयोक्ति	अभाव	उत्तम
अचार	अर्थान्तरन्यास	उत्तर
अतद्गुण	अर्थापत्ति	उत्प्रेक्षा
अतिशयोक्ति	अल्प	उत्प्रेक्षावयव
अत्यन्तातिशयोक्ति	अवसर	उद्यत्
अत्युक्ति	अवज्ञा	उद्गर
अधिक	अविशेषश्लेष	उद्गारसार
अधिकश्लेष	असम	उद्गहरण
अनन्वय	असङ्गति	उन्मीलित
अनुरूल	असम्भव	उपमा
अनुगुण	असम्भवश्लेष	उपमान
अनुपलब्धि	असाधारणोपमा	उपमारूपक
अनुप्रास	अहेतु	उपमेयोपमा
अनुमान	भागम	उभयन्यास
अनुपग	आचिख्योपमा	उद्गार
अनुज्ञा	आत्मतुष्टिप्रमाण	उद्देश
अन्य	आश्चर्य	ऊर्ध्वस्विन्
अन्यदेशत्व	आसवचन	एकदेशवर्तिन्युपमा
अन्योक्ति	आमासरूपक	एकावली
अन्योन्य	आवृत्ति	ऐतिह्य
अन्योन्योपमा	आशीस्	कारकदीपक
अपन्हुति	आशेष	कारणमात्र
अपर	उक्ति	काव्यलिङ्ग
अप्रस्तुत-प्रशंसा (स्तोत्र)	उक्तिश्लेष	कैतवापन्हुति

मम	परिकराङ्कुर	भाव
गति	परिणाम	भावप्रशम
गुम्फना	परिवृत्ति	भयशमल
गूढ	परिसङ्ख्या	भावसन्धि
गूढाक्षेप	परौञ्जनसम्बन्धोक्ति	भावाभास
गूढोक्ति	पर्यस्तापन्हुति	भाविक
गूढोत्प्रेक्षा	पर्याय	भाविच्छवि
चपलातिशयोक्ति	पर्यायोक्त	भावोदय
चित्र	पिहित	भावासमय
चित्रहेतु	पुनरुक्तबदाभास	भेद
छाया	पूर्णोपमा	भेदकानिश्चयोक्ति
छेकानुप्रास	पूर्व	भ्रान्ति
छेकापन्हुति	पूर्वरूप	भ्रान्तापन्हुति
छेकोक्ति	प्रतियस्तूपमा	भ्रान्तिमान्
जालि	प्रतिप्रेष	प्रव
तद्गुण	प्रनीप	मायोक्ति
निरस्कार	प्रनीपोपमा	मालादीपक
तुल्ययोगिता	प्रत्यनीक	माकोपमा
दीपक	प्रत्यक्ष	निध्याय्यवसिति
दीपनैकावली	प्रस्तुताङ्कुर	मीलित
दृशान्त	प्रशसोपमा	मुद्रा
निदर्शना (न)	प्रश्न	यथासहस्य
निन्दोपमा	प्रश्नोत्तरिका	यमक
निपुण	प्रेहर्षण	युक्ति
निरुक्ति	प्रहेलिका	रत्नावली
निवृत्तोक्ति	प्रयम्	रसनोरमा
निश्चय	प्रेयस्वत्	रसकन्
परावृत्ति	प्रौढोक्ति	रसानास
परिकर	मणति	रीति

रूपक	विवर्क	समोक्ति
रूपकतिशयोक्ति	विवृतोक्ति	समीहित
रूपितरूपक	विशेष	समुच्चय
ललित	विशेषक	ससन्देह
ललिततोरमा	विशेषोक्ति	सहोक्ति
लाटानुप्रास	विषम	सगर
लुप्तोरमा	विषय	सकीर्ण
लेश	विपाद	संख्यान
लोकोक्ति	वृत्ति	सदेह
सन्नश्लेष	वृत्त्यनुप्रास	संपूर्णोपमा
सोक्ति	व्यतिरेक	सप्रधातिशयोक्ति
सर्पमान	व्याघात	सभन
वाक्योवाक्य	व्याजस्तुति	संभाषना
वाक्यार्थरूपक	व्याजनिन्दा	सशय
वार्ता	व्याजश्लेष	संशयोपमा
विकल्प	व्याजोक्ति	सखुष्टि
विकल्पर	व्याहत	सादृश्यरूपक
विचित्र	शान्तता	सामान्य
वितर्क	शन्दारय	साम्य
विदर्शना	शय्या	सार
विधि	शाब्दप्रमाण	सूक्ष्म
विध्य	स्मिष्ट	सोपाविरूपक
विन्याभास	श्लेष	स्तनकोपमा
विनोक्ति	श्रव्य	स्मरण
विभावना	श्रुति	स्मृति
विरुद्धगुणन्यास	शून्यनुप्रास	स्वमायोक्ति
विरोध	सम	दुकृति
विरोधाभास	समाधि	हेतु

लेखक नामसूचि.

अग्निपुराणकार-३१.

अने प्र. ने.-८९.

अनिल-८७, ९३, १०४, १०९.

अष्टादश-३३, ३६, ३८.

अरिस्तोट-२०.

अशोक-१११.

आगरकर गो. ग.-९०.

आठले अनत-८९.

आनंद-८४.

आनंदवर्धन-४, १०, १४, २०, ३०, ३३.

आयसोनेट-२०.

इन्दुराज-१९.

इन्मेन्-९९.

ठट्ट-४, १४, २०, २६, २७, २९, ३१, ३७.

करदीकर निंदा-८७, ६०, ८३.

काणे पा. वा.-२१, ३६, ३८.

काणेश्वर अनत-६७, ९१, १०२, १०८, ११३.

कान्त-९६.

कालिले रा. व.-४८ ते ५२, ५४, ५८ ते ६४, ६६ ते ६९, ७३ ते ७८, ८१, ८६, ८८, ९०, ९१, ९७, १०३, १०६, ११६, ११७.

कालिले यष्ट-९०, ११८.

कुन्तल-९, २८, ३१, ३२.

कुलकरणी क. पा.-१३.

कुलकरणी वि. म.-४०, ७२, १०८.

कुमुदप्रभ-६०, ७१, ९७, ९८.

केशवप्रभ-६४, ८८, ९१, १०२.

केशवनिध-३६.

केशवसुत-६९, ७१, ७३, ७९, ८०, ८२, ८६, १००, ११०.

केशवकर न. वि.-११, ९४.

केशवकर द. क.-१८, ३९.

गुरे बाळुताई-२१, ३९.

ग्याडेकर नि. स.-९९.

गडकर रा. ग.-८९, ९०, ९४ ते ९६, ९८, १०३ ते १०६, ११४.

गार्ग्य-२४, २७

गार्ग्य-९९.

गिरीश-८०, ८५, १०७.

गोरे ग. मो.-३८.

गोविदाग्रज-१, ५४, ५५, ५७, ६४,
६६, ६७, ७० ते ७३, ७७, ८७,
८९, ९२, ९३, ९६, १०५.

गोळे पद्मा-५७.

खन्नाशंगर-४७, ४८, ५१, ५२, ६१,
६२, ६४, ६५, ६६, ६९, ७०
७१, ७३, ७६, ८०, ८४, ८५,
१०३, ११३.

विष्णूणकर कृष्णशास्त्री-३८.

चीपरा रहिणानाई-६६.

चीधरी सोयानदेव-१०१.

बगनाथ-१८, २१, २३, ३७, ३८,
जयदेव (पीयूषवर्ध)-८, ३४, ३५,
३७.

बयरथ-२०, ३३.

बैतिनी-३३.

जोग रा. भी.-१५, १६, ३८, ३९.

जोशी ना. ग.-९८.

जोशी रा. मि.-३८.

जोशी वा. म.-७.

टिळक रे. ना. वा.-५६, ६६, ७०,
७४, ७८, ८७, ९१, ११५.

तावे भा. रा.-४७, ४९, ५३, ५९,

६४, ६५, ६८, ७०, ७२, ७४,
७७, ७९, ८०, ८४, ८८, ९१,
९३, १०१, १०७, १११.

ठण्डी-१, ३, २२, २५, २६ ते २९.
३२, ३७, ५१.

टत्त-१३.

दामले ज. वि.-३७.

देशपाडे ना. घ.-८५, ९०.

देशपाडे या. ना.-६१.

देशमुख मा. गो.-४०.

धाड म. वा.-६, १५, ४१.

ध्वनिकार-१४.

नाडकर्णी भानुद-६५.

निशिमन्ध-१०६.

पराजपे शि. म.-१५.

पडित म. श्री.-४८, ८४, ९७.

पाणिनी-२४.

पाडगावकर मंगेश-५७, ५८, ६८, ७६.

पॉटल् प्रेडरिक्-४४.

प्रतिभा सी.-१०९, ११०.

प्रतीहारेंद्रराज-४, २७.

फडके ना. गी.-८, ८९, ११४.

फलेनेयर-१०.

बाण-२८.

बाण्ट वमत-७७.

बाल्मयी-२२, ५४, ५६, ८५.

बी-१०, ४३, ४५, ४८, ५८, ५९,
६२, ६४, ७०, ७५, ८६.

बायरन्-२.

बोरकर बा. म.-७६, ११०.

बोरगांवकर ट. म.-९९.

भट्टि-२४, ३६.

भट्टा-२४, ५१.

भागवत रा. रा.-३७, ३८.

भामह-३, २०, २२, २४, २५ ते
३०, ३२, ३७.

भिडे बि. बा.-३८.

भोज-३२, ३३.

मनमोहन-९३.

मम्मट-३०, ३३, ३७, ३८, ५१.

मर्दकर बा. सी.-१२, १३, ५२, ५७,
९०, ९१, १०२, ११२.

महिनाथ-३०.

माहगुलकर व्यकटेश-१०८.

माहगुलकर ग. व्य.-११०.

माधवज्यूलियन-४८, ५३, ६०, ६७,
६८, ७१, ७७, ८८, ९१, ९८,
१०३, १०६, १११.

मायदेव बा. गो.-८७.

मिल्टन-९५.

मुनिबोध शरद्वद्र-५६, ९६.

मैकॉले-११.

मेघावी-२४.

मोरोपत-९०, १०३, १०४.

यशवत-६२, ८७, ८८, १११.

राजशेखर-१०, ३१.

रुद्रट-४, ११, २५, २८, २९, ३३,
३४, ३७.

रय्यक-११, ३३, ३४, ३५, ३७.

रेग पु. शि.-८८, ९१, ९६.

रेगे मदानड-५७.

रेंदाळकर ए. पा.-८५.

लेले ल. ग.-३७.

लोवलेकर मालवद्र-५२, ५३, ६३,
७५, ७९, ९०.

खेरकर भा. वि.-८९.

वर्हस्वर्थ-१३.

वाग्मट-३५.

वाटवे के. ना.-४, ५, १०, १२,
२२, ४०.

वामन-३, २२, २७, २८, ५१.

विद्याधर-३३, ३५.

विद्यानाथ-१०, ३५.

विनायक-२२, १०४.

विश्वनाथ-४, २०, २१, २३, ३३,
३५, ३६.

वैद्य वसंत-११५.

सावरकर वि. दा.-९८.

शेले-११२.

हजरतवीस वसंत-१०५.

श्री वर्नाडे-११८.

हेमचन्द्र-३४.

संजीवनी-१०७.

धीरसागर (बा. ए. केमकर)-३७.

संत इंदिरा-५०, ५२, ६७, १०६.

सप्रे पंडित-९९.

शानेस्वर-४०.

समर्थ ह. मा.-३८.



न व क वि ते चे एक त प

लेखक रा अ काळेले

मराठीत 'नव-काव्य' या नावाने संबोधले जाणारे काही काव्य लोकांच्या कुतूहलाचा विषय होऊन बसले आहे. एवढेच नव्हे तर आजच्या विश्वविद्यालयीन अभ्यासक्रमांत त्याला स्थान मिळाल्याने विद्यार्थ्यांच्या दृष्टीनेहि त्याची चर्चा अपारह्रास्य झाली आहे. नवकाव्य हेच आजच्या युगाचे, काव्य येथेपासून ते काव्यच नव्हे येथपर्यंत मर्यादित आहे.

नवकाव्यावर जवळीक करून घेऊन त्याची तितकीच दुसऱ्या कोणत्याहि काव्यावर झाली नसेल. त्याच विडंबन झाले, टयाळी झाली, तितकं वाईट बोलणे शक्य आहे तितकं त्याबद्दल वाईट बोलून झालं, तरीपण, नवकाव्य मला अर्धा पिढी तरी टिकून आहे, ही एकच गोष्ट नवकाव्याची लक्षणीयता मिळ करणाऱ्यांसाठी पुरेशी आहे.

म्हणूनच १९४७ ते १९७७ या बारा वर्षांत नवकाव्याने जेवढ्या वाटाचालीचा चर्चात्मक आदावा या प्रश्नांत श्री रा अ. काळेले यांनी घेतला आहे नवकाव्याच्या अभ्यासकांना तो उगबुज ठरवा असाच आहे. अनेक उदाहरणे देऊन विवेचन केल्यामुळे प्रतिपादनाला मरावपणा जाला आहे.

किंमत : ३ रुपये

मनोहर ग्रंथमाला, टिळक रोड,
पुणे-२

BHAVAN'S LIBRARY

N B—This is issued only For one week till 23/6/

This book should be returned within a fortnight from date last marked below

Date of Issue	Date of Issue	Date of Issue	Date of Issue
---------------	---------------	---------------	---------------

~~Under~~ Reservation.

Bharatiya Vidya Bhavan's Granthagar

Call No MAA/KAL/39283

Title नवे मल्लिकार

Author रा. अ. मालेहे.

This book is issued only for one week till 25/6/63

To be issued after 21-4-63

Date of Issue	Borrower's No	Date of Issue	Borrower's No
30 JUN 1964	1704		
25 JUN 1960	1564		
29 JUN 1966	1757		